2003. OKTÓBER

XXXVI. évfolyam 10. szám

Színház

292 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

Kritikusdíj 2002/2003

Fesztiválok: Gyula, Zsámbék, Miskolci Operafesztivál, Kisvárda; Rendezőportré: Zsótér Sándor

Filó Vera: Szobalánynak Londonban (dráma és kritika)

Iovszky Béla felvétele

A Szarvassá változott fiú

Éder Vera felvétele

Figaro házassága

Iovszky Béla felvétele

Két nő közt

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

XXXVI. évfolyam 10. szám ■ 2003. október

KRITIKUSDÍJ

■ A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 2002/2003 ..... **2**

KRITIKAI TÜKÖR

■ Nánay István: KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG GYULÁN **16**
A szarvassá változott fiú; Titus Andronicus

■ Sándor L. István: SZÁZ ÉV MÚLVA **20**
Csehov-fesztivál Zsámbékon

■ Urbán Balázs: NOÉ, VURSTLI, KÉS **23**
Pulcinella közlegény

■ Nánay István: VIDEO-NET ÚTI COMEDY **26**
Filó Vera: Szobalánynak Londonban

RENDEZŐPORTRÉ

■ Jákfalvi Magdolna: ZSÓTÉR IN ÉS OFF **29**

FESZTIVÁLOK

■ Koltai Tamás: RÉGI ÉS ÚJ **36**
Miskolc: Bartók + Mozart

■ Márok Tamás: MIRE KELLENEK A VILÁGSZTÁROK? **40**
Mozart: Don Giovanni

■ Nánay István: JOBB, MINT ITTHON **43**
Kisvárda

IN MEMORIAM

■ Nánay István: BOHÓC-SÁMÁN **48**
B. Angi Gabriella (1961–2003)

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS
A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) ■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) ■ SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon/fax: 214–3770; 214–5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@axelero.hu
Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon: 214–3770; 214–5937; www.lap.szinhaz.hu.
Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja (ÜLK)
Belföldön és külföldön előfizethető: Budapesti Postaigazgatóság kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapkézbesítőknél és a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR) Budapest, VIII., Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest,
e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu; vidéken a postáknál és a kézbesítőknél.
Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799
Előfizetés egy évre: 3000 Ft – Egy példány ára: 292 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. **Nyomdai előkészítés:** Dupla Studio
Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Soros Alapítvány és a
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül.

Megjelenik havonta.
XXXVI. évfolyam
HU–ISSN 0039–8136

DRÁMAMELLÉKLET
Filó Vera: SZOBALÁNYNAK LONDONBAN

A CÍMLAPON: Blaskó Péter a *Titus Andronicus* címszerepében (Gyulai Várszínház)

Koncz Zsuzsa felvétele

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Zsótér Sándor *Lír király*-rendezése a Színház- és Filmművészeti Egyetemen

Simarafotó

A Színikritikusok Díja 2002/2003

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU
- **A legjobb előadás:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb alternatív előadás:** BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** –
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA *(Medea,* Radnóti Színház; *A törpe,* Magyar Állami Operaház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI *(Medea,* Radnóti Színház; *A törpe,* Magyar Állami Operaház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** MÁTYÁS IRÉNNEK a Zsámbéki Nyári Színházért
- **A Fővárosi Önkormányzat Különdíja:** BORISZ GODUNOV *(Madách Kamara,* rendezte: Kovalik Balázs)

Ahány szavazó, annyi kis magándíjátadás. Aztán ezekből mégis kirajzolódik valami „közakarat". Vagy mégsem. Az idén több kategóriában mégsem.

Nem mintha nem lett volna díjazásra méltó színészi alakítás a férfi mellékszereplők körében például. Épp ellenkezőleg, tán túl sok is volt. A tizenhét szavazólapon összesen huszonhét név vetődött föl, huszonhét potenciális díjazott. Hogy ilyen sok lehet, az nem csalás, nem ámítás, hanem a néhány éve választott metódus eredménye, amely szerint minden kategóriában három jelölt nevezhető meg, s a sorrend egyben rangsor is: az első hely 3, a második 2, a harmadik 1 pontot ér. (Ezt minden évben el kell mondani, ha tetszik, ha nem, az újszülöttekre is gondolva. Miként azt is, hogy legalább hetven látott előadás jogosít csak fel a szavazásra.) Van ebben némi Don Quijote-i heroizmus is: sokszor a „vereség" biztos tudatában töltetnek ki a rubrikák, tudván, hogy nem lesznek „találatok", hogy az egyéni voksok nem fognak belesimulni a „közakaratba" (mert például kevesen voltak szemtanúi az adott színházi eseménynek). De talán éppen ez adja ennek a makacs vállalásnak, a személyességhez való ragaszkodásnak az értelmét: hogy az egyéni szavazatok közzétételével felhívható olyan jelenségekre, teljesítményekre is a szakma s a közönség figyelme, amelyek egyébként tán észrevétlenek maradnának; egyszerűen becsempészhetőek a köztudatba.

A „legjobb férfi mellékszereplő" kategóriájában most ez a legtöbb, amit tehetünk; csak lélekben adhatja át ki-ki a maga díját. Testületileg kötnek a magunk szabta törvények, amelyek értelmében legalább öt szavazat (mindegy, hány pontos) kell a díj odaítéléséhez. Ezért tudjuk most csak így, írásban, az egyéni voksok által felhívni a figyelmet az általunk legígéretesebbeknek látott pályakezdőkre is, mind a huszonegyre, mert nem akadt öt kritikus, aki egyet gondol. Félreértések elkerülése végett, a pályakezdő fogalmába szabályaink szerint a legfeljebb három éve végzettek tartoznak, tehát nemcsak az újonnan pályára kerültek/kerülők, hanem a már néhány éve bizonyítottak is. Azért kell ezt hangsúlyozni, mert minden tettünkkel, a legjobb indulatú gesztusunkkal is érzékenységeket sérthetünk, és a tapasztalatok szerint olykor sértünk is – akaratlanul. Márpedig a díjazás szándékaink szerint örömforrás, és a tisztelet kifejezésének lehetősége. Az említett okokból az idén csak az egyéni megnyilatkozások szintjén működhet ez a „legjobb gyerekelőadás" esetében is.

A most hiányzó díjakért némi kárpótlást jelent – legalább a mi számunkra –, hogy a „legjobb férfi főszereplő" és a „legjobb női mellékszereplő" kategóriájában viszont, az azonos pontszámok okán, két-két díjazott is van. Mert bármily hihetetlen, Kritikusdíjat adni is öröm...

SZŰCS KATALIN ÁGNES
A Kritikusok Céhe elnöke

BOGÁCSI ERZSÉBET
Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** –
- **A legjobb rendezés:** –
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** –
- **A legjobb férfi főszereplő:** KAMARÁS IVÁN *(Boldogtalan hold,* Budapesti Kamaraszínház) – MIHÁLYFI BALÁZS *(Catullus,* Szolnok)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KŐRÖSI CSABA *(A revizor,* Veszprém)

■ **A legjobb díszlet:** –
■ **A legjobb jelmez:** –
■ **A legígéretesebb pályakezdő:** MEISITZ FÁNI (*Úri muri,* Zalaegerszeg)
■ **Különdíj:** –

Voltak idők, amikor örömest jelöltem a jobbnál jobbakat. Majd jöttek évek, amikor már keservesen találtam érdemeseket. Azután felhagytam a hiábavaló fejtöréssel, s immár esztendők óta hiányosan töltöm ki e szavazólapot. Mostanra pedig megelégeltem azt is, hogy magyarázgassam, miért nincsenek olyan előadások, alakítások, amelyek igazán lebilincselnének. Mert itt nem a derékhadat kellene méltatnunk, ugye?

BÓTA GÁBOR
Magyar Hírlap

■ **A legjobb új magyar dráma:** FORGÁCH ANDRÁS: A GÖRÉNY DALA – TASNÁDI ISTVÁN: HAZÁMHAZÁM – KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU
■ **A legjobb előadás:** CSERESZNYÉSKERT (Kolozsvár, rendezte: Vlad Mugur) – NEM FÁJ! (Szabadka, rendezte: Ilan Eldad) – SIRÁLY (Komárom, rendezte: Telihay Péter)
■ **A legjobb rendezés:** DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – SLUSSZ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Szász János) – CSEHOV-EGYFELVONÁSOK (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsámbéki Gábor)
■ **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila) – AZ OPERAHÁZ FANTOMJA (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – IBUSÁR (Komárom, rendezte: Telihay Péter)
■ **A legjobb alternatív előadás:** A GÖRÉNY DALA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás) – VÉRSZÍVÓK (R-klub, rendezte: Dulay László) – PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
■ **A legjobb gyerekelőadás:** –
■ **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – VÁRI ÉVA *(Rose,* Radnóti Színház) – RÁCKEVEI ANNA *(Sirály,* Komárom)
■ **A legjobb férfi főszereplő:** BOGDÁN ZSOLT *(Cseresznyéskert; Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – GARAS DEZSŐ *(Legenda a lóról,* Vígszínház) – FODOR TAMÁS *(A görény dala,* Stúdió K.)
■ **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – VICEI NATÁLIA *(Nem fáj!,* Szabadka) – TAKÁCS KATI *(Ilja próféta,* Bárka Színház)
■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** –
■ **A legjobb díszlet:** KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – ANTAL CSABA *(Őszi álom,* Kamra) – HELMUTH STÜRMER *(Cseresznyéskert,* Kolozsvár)
■ **A legjobb jelmez:** VÁGÓ NELLY *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – DOBRE-KÓTHAY JUDIT *(Portugál,* Szatmárnémeti) – OROSZ KLAUDIA *(Szöktetés a szerájból,* Kolibri Színház)
■ **A legígéretesebb pályakezdő:** NAGY ALFRÉD *(Romeo és Júlia; Partok, szirtek, hullámok; A csoda,* Sepsiszentgyörgy) – BÉRES ATTILA *(Valahol Európában,* Eger) – OLLÉ ERIK *(Sirály,* Komárom)
■ **Különdíj:** MÁTYÁS IRÉN a zsámbéki programokért – A CSEND SZÍNHÁZA a jelbeszédes *Lilio*mért – A VALAHOL EURÓPÁBAN GYEREKSZEREPLŐI

Persze megint, mint rendesen, lehet szentségelni, hogy milyen vacak szezont hagytunk magunk mögött. Nem volt erős évada a Katonának, és a *Medea* kivételével a Radnóti sem mutatta a legjobb formáját. A Színművészeti viszont átlagon felüli jó produkciókkal

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: A negyedik kapu. Kocsó Gábor, Csomós Mari, Schneider Zoltán, Cserhalmi György, Kováts Adél és Csányi Sándor a Radnóti Színház előadásában

Koncz Zsuzsa felvétele

rukkolt elő. Máté Gábor végzős osztályának eddigi teljesítménye alapján különdíj is adható lenne. A *Slussz,* Szász János szenvedélyesen szép *Platonov*-verziója olyan előadás, amelynek mindenképpen tovább kellene élnie. De a *Leskelődők* című Goldoni-vígjáték is, ha nem is nagy dobás, igazán üdítő móka. Másodévesek ritkán rukkolnak elő olyan érett produkcióval, mint amilyen a három különböző Csehov-darab egy-egy felvonása, mely összességében önálló színpadi alkotássá kerekedik. A bábos osztályban Ács János rendezésében az *Egy kiállítás képei* hosszú idő óta a legfantáziadúsabb hazai bábos „attrakció".

És itt vannak a határon túli társulatok, melyek közül néhány mind jobb és jobb. Nem lehet azt mondani, hogy például Kolozsvárott véletlenül jött ki a lépés. Ebben a színházban fiatalok, idősek és a középgeneráció megtalálja a közös hangot, azonos stílusban játszik, nagyszerű rendezők vezetésével. Pillanatnyilag a kolozsvári együttes az egyik legjobb, ha nem éppen a legjobb magyar színházi csapat. A *Cseresznyéskert* olyan fájdalmasan komikus, hogy az egészen elementáris. Igaz, hogy több évvel ezelőtti bemutató Vlad Mugur rendezése, de tavaly ősszel vendégszerepelt először Magyarországon, és a határon túliaknál ez az időpont számít a szavazásnál. A *Nem fáj!* olyan intenzitású játék, másodszorra nézve is annyira átütő, hogy nem érdekelnek a dramaturgiai és egyéb hibái. A *Sirály* komáromi előadásában az évekkel ezelőtt is még eléggé gyengélkedő teátrum művészei futnak igen jó formát. A komáromi *Ibusár* meglehetősen mulatságos, szintén Telihay Péter rendezésében, és feltűnő benne Sárbogárdi Jolánként a vadó-can nyers Molnár Xénia, aki annak ellenére, hogy nehéz alkat, az ígéretes pályakezdők közé is sorolható lenne. A sepsiszentgyörgyi színház ifjú művésze, Nagy Alfréd ritkaságszámba menően három egymást követő előadásban: *A csodá*ban, a *Romeo és Júliá*ban és a *Partok, szirtek hullámok*ban is remek volt. Bogdán Zsolt pedig jelentős művésszé érett. A legjobb alakítások között szívesen szavaztam volna még Bertók Lajos teljesítményére az *Egy őrült naplójá*ban. De nagyon tetszett Csákányi Eszter és Kulka János is közös estjükön. És vitatható, de pezsdítően eleven bohóctréfának tartottam a Krétakör *Hazámhazám* című pamfletjét.

A *Valahol Európában* azért állt hozzám különösen közel, mert zsigerien populáris, de mégis magától értetődően jó színház. Kerüli a szirupot, és talán éppen ezért megkönnyeztet. A zenés kategóriában *Az Operaház fantomja* gigantikus vállalkozás, érezhetően mindenki beletett apait-anyait, még ha a sok eredmény mellett maradtak is megoldatlan részletek. A zenés kategóriában méltánytalanul nem fért fel a szavazólistára Kovalik Balázs opera szakos hallgatókkal bemutatott *Mozarteum-*, illetve *Jancsi és Juliska*-produkciója, melyekben a színészi teljesítmények is izgalmasak. Szokásomtól eltérően kevés gyerekeknek szóló produkciót láttam, így ebben a kategóriában bűnbánóan nem szavaztam.

Igaz, hogy sok átlagos, élettelen rutinnal lebonyolított, üzemszerű előadás untatott az elmúlt szezonban. Bőven akadt azonban érték is, ami újra visszaadta olykor fogyóban lévő hitemet a színházban.

BŐGEL JÓZSEF
Színháztechnikai Fórum

- **A legjobb új magyar dráma:** PINTÉR BÉLA–DARVAS BENEDEK: PARASZTOPERA – ÁGOTA KRISTÓF: NEM FÁJ! – HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA
- **A legjobb előadás:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – EGY ŐRÜLT NAPLÓJA (Budapeti Kamaraszínház, rendezte: Sopsits Árpád)
- **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – SIRÁLY (Komárom, rendezte Telihay Péter)

A legjobb előadás, rendezés, díszlet, jelmez: a Medea a Radnóti Színházban

Koncz Zsuzsa felvétele

Dusa Gábor felvétele

A legjobb szórakoztató/zenés előadás: a Pintér Béla rendezte Parasztopera a Szkénében. Pintér Béla, Hámori Gabriella, Tóth József és Enyedi Éva

- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** AZ OPERAHÁZ FANTOMJA (Madách Színház, rendezte Szirtes Tamás) – MOZART (Budapesti Operettszínház, rendezte: Kerényi Miklós Gábor) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** A GÖRÉNY DALA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás) – BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán) – HAZÁMHAZÁM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb gyerekelőadás:** ANGYALOK A TETŐN (Új Színház, rendezte: Nagy Mari) – SZÖKTETÉS A SZERÁJBÓL (Kolibri Színház, rendezte: Szívós Károly) – NOÉ BÁRKÁJA (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza)
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – UDVAROS DOROTTYA *(Jelenetek egy kivégzésből,* Madách Kamara) – BÖRCSÖK ENIKŐ *(Nyaralók,* Vígszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – LÁSZLÓ ZSOLT *(Bánk bán,* Nemzeti Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – SZÉLES ZITA *(Vízkereszt,* Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GÁSPÁR SÁNDOR *(Úri muri,* Zalaegerszeg) – BENKŐ GÉZA *(Sirály,* Komárom) – HAUMANN PÉTER *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – AMBRUS MÁRIA *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház) – ANTAL CSABA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara)
- **A legjobb jelmez:** VÁGÓ NELLY *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – FÜZÉR ANNI *(Jelenetek egy kivégzésből,* Madách Kamara) – LABANCZ KLÁRA *(Két nő közt,* Marosvásárhely)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** KOLTAI M. GÁBOR *(Romeo és Júlia,* Tatabánya) – JÁRÓ ZSUZSA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – TOMPA KLÁRA *(Két nő közt,* Marosvásárhely)
- **Különdíj:** JÁNOS VITÉZ (Vajdasági Tanyaszínház, rendezte László Sándor) – BRESTYÁNSZKI BOROS ROZÁLIA (adaptáló, dramaturg, Szabadka) – SZÍNHÁZI DRAMATURGOK CÉHE, a Nyílt Fórum megrendezéséért

A díjak megadásának egyik alapfeltétele határon belül és határon túl mintegy kétszáz előadás megtekintése, lehetőleg a fontosabbakat, az értékhordozókat értve ezeken. Másik alapfeltétele a két válogató fórum – a POSZT és a Határon Túli Magyar Színházak XV. Fesztiválja – válogatásának, programjának és lebonyolításának mérlegelése. Az első az utóbbiak tekintetében a legellentétesebb véleményekkel járt: egyesek szerint szolgálhatott volna ünneplésre, játékra, kollegiális találkozásokra, mások szerint alkalmat adhatott volna szakmai, művészi lelkiismeret-vizsgálatra, évadösszegzésre. Más vélemény szerint a pécsi találkozó cserkészösszejövetel. Az adófizetők pénzéből tíz napig nézik egymást, akik látni sem bírják a másikat, s a magát szakmának tekintő művészeti csőcselék körülpöröli Németh Ákos döntéseit.

Jelentékeny véleményként alakult ki, hogy a POSZT vitatható válogatása, nagyon is vitatható körülményei, a szakma legkülönbözőbb erőinek, csoportjainak, trendjeinek szembeállítása és összevesztése ellenére összművészeti fesztivál volt, sok értéket is felmutatott, de végül is a hegemónná vált bohém teátrális tradíció komolytalan ünnepévé vált. Mindennek ellenére most már világos, hogy a számtalan pályázat, drámaírói verseny, fiatal vagy idősebb drámaíróknak adott támogatás, a Nyílt Fórum 2003 vitái, bemutatói, darabjai mellett a kortárs magyar dráma helyzete, fejlődése bizonytalan, motiválatlan. Elég gyakori a stúdiószínházakba, alternatív színházakba való „leutalás", kipipálás, jelentékenyebb közönségsiker nélkül. A figyelemre méltó sikerek kis kézművesműhelyekben jöttek létre: Pécsi Harmadik Színház, Stúdió „K", Szabadkai Népszínház, Magma Társaság, Krétakör Színház, Pintér Béla Társulat.

A POSZT és a körülötte lezajlott viták, összecsapások azt jelezték, hogy a befejezett évad fáradt volt, kevesebb értéket teremtett, paradigmák, színházi formációk, struktúrák képviselői között gazdasági érdekektől is motivált harcok zajlottak le, miközben megtörtént a Nemzeti Színház birtokbavétele, s tovább lehetetlenült a legtehetségesebb alternatív színházi társulás (Krétakör Színház) működése, jövője, s más ilyenek (a Szkéné és társulatai, az Artus, a Közép-Európa Táncszínház) sem jártak jobban. Felmerült a kérdés, hogy olyan rossz volt-e az évad, mint a pécsi színházi találkozó versenyprogramja.

Kovács Bence felvétele

A legjobb alternatív előadás: a Bolondok iskolája a Szkénében. Soltész Erzsébet, Kollár Erika, Bakos Éva és Fátyol Hermina a Maladype Társulat előadásában

A dilemmát némiképpen feloldotta a másik válogató fórum, a szerencsére (?) ezúttal (a pécsihez képest) öt nappal később indult Határon Túli Magyar Színházak XV. Fesztiválja. Itt a válogatás értékközpontú volt, nemzedékekre, stílustrendekre való tekintet nélkül. Jól működött a fesztiválműhely: a válogatást Darvay Nagy Adrienne és Szűcs Katalin Ágnes végezték, akik jól ismerik a hazai és a határon túli magyar színjátszás műhelyeit, irányzatait. Volt szigorúan szakmai zsűrijük (Fodor Tamás, Urbán Balázs, Kézdy György, Söptei Andrea, Schlanger András, Nánay István vezetésével, moderátori szerepkörével), továbbá szakmai ítélkezéstől mentes közönségzsűrijük. Volt eleven szellemiségű fesztiválújságuk, a Kisvárdai Lapok, sok információval a színházakról, kritikával a produkciókról. Voltak gondosan, megfontolva lebonyolított produkcióviták, ostorozás, ledorongolás nélkül.

Megállapíthatták több részről, hogy megerősödött a határon túli magyar színházak jó része, beleértve a képzést, utánpótlást, ráadásul új színházi formációk is létrejöttek. Az is igaz, hogy ezúttal kevesebb reveláció volt. Mindenesetre Kisvárda több tekintetben felülmúlta Pécset.

BUDAI KATALIN
NKÖM

- **A legjobb új magyar dráma:** PINTÉR BÉLA–DARVAS BENEDEK: PARASZTOPERA – VISKY ANDRÁS: JÚLIA
- **A legjobb előadás:** NEM FÁJ! (Szabadka, rendezte: Ilan Eldad)
- **A legjobb rendezés:** A CSODA; ROMEO ÉS JÚLIA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb alternatív előadás:** A GÖRÉNY DALA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** KOVÁCS LAJOS *(Holdfény,* Bárka Színház) – BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – TAKÁCS KATI *(Ilja próféta,* Bárka Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BODROGI GYULA *(Nyaralók,* Vígszínház; *Kabaré,* Budapesti Operettszínház) – HAUMANN PÉTER *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** ADRIANA GRANT *(Hamlet,* Temesvár) – AMBRUS MÁRIA *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb jelmez:** ADRIANA GRANT *(Hamlet,* Temesvár) – FÜZÉR ANNI *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR *(Medea; A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – PÁLFI ERVIN *(Nem fáj!,* Szabadka)
- **Különdíj:** ZSÓTÉR SÁNDOR évadbeli munkáiért – MÁTYÁS IRÉN a Zsámbéki Nyári Színházért

CSÁKI JUDIT
SZÍNHÁZ

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU – FORGÁCH ANDRÁS: A GÖRÉNY DALA – HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA
- **A legjobb előadás:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb rendezés:** *A törpe* (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor) – ŐSZI ÁLOM (Kamra, rendezte: Ascher Tamás) – GETTING HORNY (Katona József Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** KABARÉ (Budapesti Operettszínház, rendezte: Alföldi Róbert) – AZ OPERAHÁZ FANTOMJA (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** A VILÁG FELESÉGEI (Trafó, rendezte: Zsótér Sándor) – PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –

- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – FULLAJTÁR ANDREA *(Az idióta,* Katona József Színház) – VÁRI ÉVA *(Rose,* Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara; *A világ feleségei,* Trafó) – TAKÁCS KATALIN *(Ilja próféta,* Bárka Színház) – PAP VERA *(Nyaralók,* Vígszínház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZABÓ P. SZILVESZTER *(Kabaré; Mozart,* Budapesti Operettszínház)
- **A legjobb díszlet:** KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – AMBRUS MÁRIA *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház) – GADUS ERIKA *(Ilja próféta,* Bárka Színház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI *(Medea,* Radnóti Színház; *A törpe,* Magyar Állami Operaház) – SZAKÁCS GYÖRGYI *(A bosszú,* Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANDTNER ANNA *(Leskelődők,* Színház- és Filmművészeti Egyetem; *A mi erdőnk alján,* Madách Kamara) – SZTANKAY ORSOLYA *(Aranysárkány,* Sopron)
- **Különdíj:** A CSEND SZÍNHÁZÁNAK A „JELELT" LILIOMÉRT – DARVAS IVÁNNAK Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének felolvasásáért – MÁTYÁS IRÉN a Zsámbéki Nyári Színházért

DÖMÖTÖR ADRIENNE

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU – PINTÉR BÉLA–DARVAS BENEDEK: PARASZTOPERA – FORGÁCH ANDRÁS: A GÖRÉNY DALA
- **A legjobb előadás:** SIRÁLY (Komárom, rendezte: Telihay Péter) – ILJA PRÓFÉTA (Bárka Színház, rendezte: Czajlik József) – A NEGYEDIK KAPU (Radnóti Színház, rendezte: Forgács Péter)
- **A legjobb rendezés:** EGY ŐRÜLT NAPLÓJA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Sopsits Árpád) – ŐSZI ÁLOM (Kamra, rendezte: Ascher Tamás) – TŰZMADÁR; BOLERO (Szegedi Kortárs Balett, rendező-koreográfus: Juronics Tamás)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – A GÖRÉNY DALA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás) – A HIDEG GYERMEK (Krétakör Színház, rendezte: Wulf Twiehaus)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – LADÁNYI ANDREA *(Orfeusz,* Közép-Európa Táncszínház) – GUBIK ÁGI *(Sirály,* Komárom)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – CSÁNYI SÁNDOR *(A negyedik kapu,* Radnóti Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – FULLAJTÁR ANDREA *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZERVÉT TIBOR *(Három nővér; Bástyasétány 77.,* Radnóti Színház) – CSERHALMI GYÖRGY *(A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – GYABRONKA JÓZSEF *(Hazámhazám,* Krétakör Színház)
- **A legjobb díszlet:** GADUS ERIKA *(Ilja próféta,* Bárka Színház) – FÜZÉR ANNI *(Alhangya,* Vígszínház; *A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – CSANÁDI JUDIT *(Jövedelmező állás,* Új Színház)

Koncz Zsuzsa felvétele

A legjobb női főszereplő: Csomós Mari a Medeában

- **A legjobb jelmez:** ZEKE EDIT *(Sirály,* Komárom) – BENEDEK MARI *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – KOVÁCS ANDREA *(Ilja próféta,* Bárka Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR *(Medea; A negyedik kapu,* Radnóti Színház)
- **Különdíj:** DARVAS BENEDEK, a *Parasztopera* zenéjéért

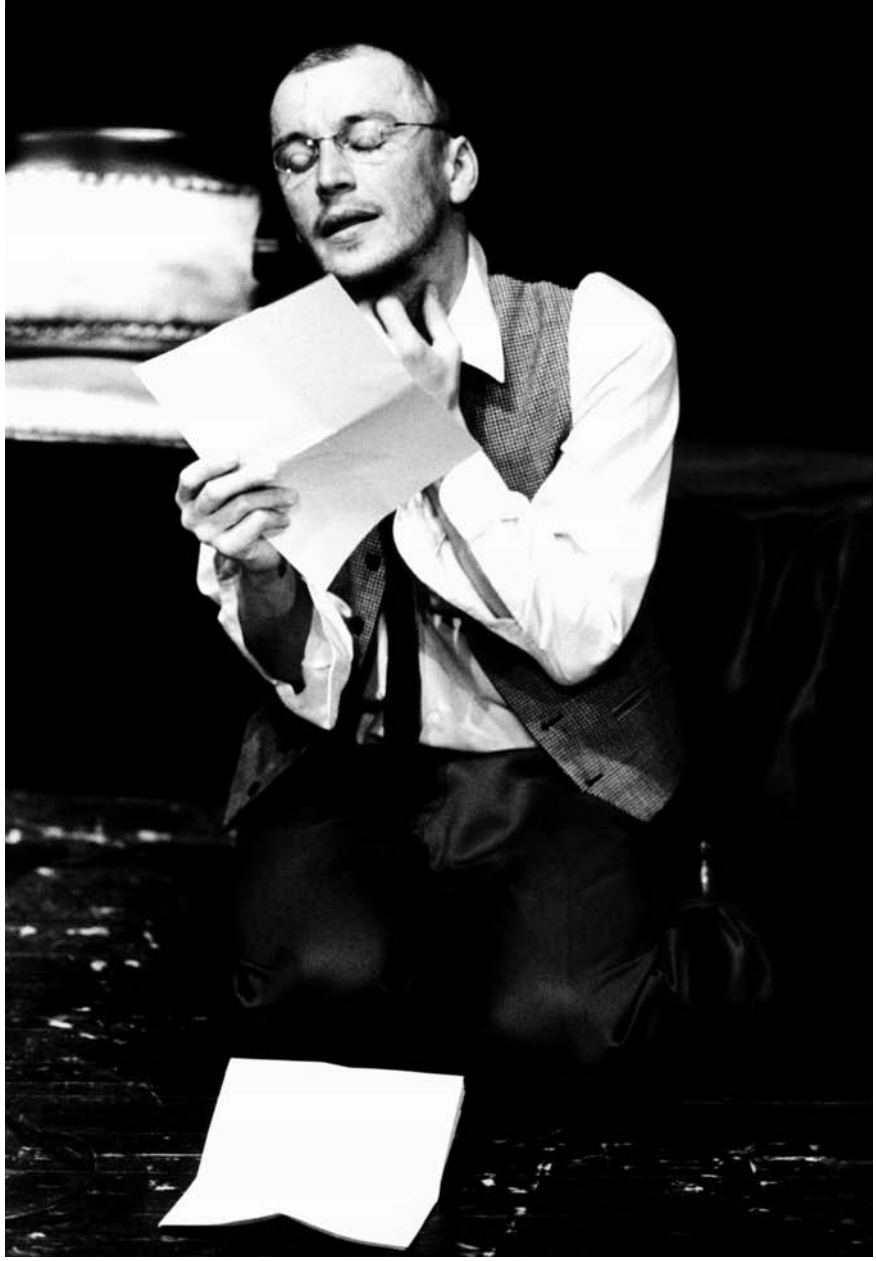
GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **Legjobb előadás:** DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – ALHANGYA (Vígszínház, rendezte: Forgács Péter) – ÍPHIGENEIA AULISZBAN (Csíkszereda, rendezte: Parászka Miklós)

- **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A BOSSZÚ (Kamra, rendezte: Ascher Tamás) – VÍZKERESZT (Nyíregyháza, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila) – IBUSÁR (Honvéd Táncszínház, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb alternatív előadás:** BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** B. FÜLÖP ERZSÉBET *(Íphigenia Auliszban,* Csíkszereda) – CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – UDVAROS DOROTTYA *(Jelenetek egy kivégzésből,* Madách Kamara; *Ibusár,* Honvéd Táncszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – GÁLFFI LÁSZLÓ *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÉRES ILONA *(Rejtett játékok,* Pesti Színház) – CSOMA JUDIT *(Holdfény,* Bárka Színház) – MOLNÁR ERIKA *(Bolondok iskolája,* Maladype Találkozások Színháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HONTI GYÖRGY *(Vízkereszt,* Nyíregyháza) – MÁTÉ GÁBOR *(A bosszú,* Katona József Színház) – KULKA JÁNOS *(Három nővér,* Radnóti Színház)
- **A legjobb díszlet:** KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – É. KISS PIROSKA *(Valahol Európában,* Eger) – SZERGEJ MASZLOBOJSCSIKOV *(Úrhatnám polgár,* Új Színház)
- **A legjobb jelmez:** VÁGÓ NELLY *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – FÜZÉR ANNI *(Borisz Godunov,* Madách Kamara; *Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** MÉSZÁROS BÉLA *(A bosszú,* Katona József Színház); *Az idióta,* Katona József Színház) – HAJDUK KÁROLY *(Csehov-egyfelvonások,* Színház- és Filmművészeti Egyetem) – LAJOS ANDRÁS *(Csehov-egyfelvonások,* Színház- és Filmművészeti Egyetem)
- **Különdíj:** A VILÁG FELESÉGEI (Trafó, rendezte: Zsótér Sándor) – CSÖND SZÍNHÁZ *(Liliom* – süketnémáknak; Csányi Sándor, Pokorny Lia, Pelsőczy Réka, Bakos Éva, Baksa Imre, Domokos László) – MÁTYÁS IRÉN a Zsámbéki Nyári Színházért

A legfontosabb mozzanatok: Gosztonyi János filozófiatanárként az *Úrhatnám polgár*ban (Új Színház) varázslatos szakmai tudással kihímezett hosszú percben szavak nélkül mond el mindent a mai kor tanárairól s a tanítói lét keserveiről. Megáll az idő.



Schiller Kata felvétele

A legjobb férfi főszereplő: Bertók Lajos az Egy őrült naplójában

S Gosztonyi szálkás, apró testű, démoni öregembere segítségével élő és lüktető mai magyar dráma játszódik le az amúgy Maszlobojscsikov által megbolondított színpadon.

Rezes Judit a Kamrában *A bosszú* cselekményének egész ideje alatt szolgál eszement nagyurakat, ám van egy félpercnyi fölhorgadása, mikor mást nem tehetvén férje és saját maga érdekében, minden rejtett dühét szabadon eresztve, egy pillanat alatt fúriává változva megzsarolja a megkergült várurat, s mintegy nyakára lép annak. Remek.

Lázár Kati összeszorított szájú Anyuskája az *Ibusár*ban, amikor a sparhelt mellett ülve, értő módon olvassa leánya, Sárbogárdi Jolán muszkadrámáját. S ugyanitt Udvaros Dorottya, amint vonítva, ököllel püföli gyermektelen, „üres" hasát. Hunyadkürti György remegő hallgatása a kaposváriak *Egerek és emberek*jében, míg az öreg kutyáját kivégző pisztolylövés hangját várja.

S két ölelés: Wéber Kata és Szabó Zoltán shakespeare-i ikrei Novák Eszter nyíregyházi *Vízkereszt*jében az utolsó pillanatokban elzárják maguktól a világot, mert meglelték azt az elveszettnek hitt másikban. Sólyom Kati és Jordán Tamás sokat próbált lengyel színészeinek találkozása *Az imposztor* pécsi produkciójában szívet melengetően igaz és többhéjú pillanat. A reménység maga, hogy még létezik ilyen ölelés.

Őrzöm Kocsó Gábor félrehajtott fejű „kisebbik fiú" figuráját, amint a Radnóti Zsótér által rendezett *Medeá*jában nézi, csak nézi gyönyörű anyját, Csomós Marit.

Trill Zsolt Samukája a beregszásziak áradó *Karnyónéj*ában halott csókáját dajkálja, röptetni próbálja, majd a játék végén röpteti is, a ringlispíl láncába szorítva, körbe, föllendítve a magasba. Fölszáll vele a grifftestű előadás is. B. Fülöp Erzsébet bizarr, XXI. századi Klütaimnésztrája a csíkszeredai előadásban Íphigeneia feláldozása után, utoljára vet egy vészjósló tekintetet Fülöp Zoltán Agamemnónjára. Az évad egyik legsűrűbb pillanata volt ez Kisvárdán.

S a legfelemelőbb? Hihetetlen körülmények között állt elő: a viharokban gazdag Vidám Színpad egyik problémákban dúskáló bemutatója volt *Az ördög nem alszik* című játék.

Ennek főszereplője, Agárdy Gábor mint habókos, magát holtnak hitető öregúr, helyrehozza, kibogozza a maga által keltett bonyodalmakat. Tapsrend. Ujjongás. Premierboldogság. S egyszer csak – honnan, honnan nem – Agárdy egy nyakba akaszthatós dobbal jelenik meg, s azt pergeti, ahogy kell, az ünneplő taps ritmusára. A fényben szinte úgy tűnik, nem is a dobverőket, hanem láthatatlan szárnyait mozgatja ütemre. S ez az a pillanat, amikor semmi más nem számít. Se a darab, se a díszlet, se a stílusát nehezen találó este. Egyedül ez az ősz hajú ember, egyedül ő. Csak az fontos, hogy Agárdy Gábor ott masírozik a sor elején, veri a dobot, s mind, akik látjuk, tudjuk: így, dobverőstül – halhatatlan.

KOLTAI TAMÁS
SZÍNHÁZ

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU – KISS CSABA: HAZATÉRÉS DÁNIÁBA – FORGÁCH ANDRÁS: A GÖRÉNY DALA
- **A legjobb előadás:** A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – HAZÁMHAZÁM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – ŐSZI ÁLOM (Kamra, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb rendezés:** A TÖRPE (Magyar Állami Operaház); MEDEA (Radnóti Színház; rendezte: Zsótér Sándor) – BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – A KOMÉDIASZÍNHÁZ (Veszprém, rendezte: Anca Bradu)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – AZ OPERAHÁZ FANTOMJA (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)

A legjobb férfi főszereplő: Fekete Ernő Az idiótában

Schiller Kata felvétele

– MÁGNÁS MISKA (Eger, rendezte: Bagossy László jr.)
- **A legjobb alternatív előadás:** BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán) – OSIRIS TUDÓSÍTÁSOK (Artus Színház, rendezte: Goda Gábor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – MOLDVAI KISS ANDREA *(Medea,* Radnóti Színház) – KOLTI HELGA *(Hazatérés Dániába,* Veszprém)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – GARAS DEZSŐ *(Legenda a lóról,* Vígszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** VICEI NATÁLIA *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉKÉS ITALA (*Borisz Godunov,* Madách Kamara) – KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HUNYADKÜRTI GYÖRGY *(Egerek és emberek,* Kaposvár) – LUKÁTS ANDOR *(Őszi álom,* Kamra) – HONTI GYÖRGY *(Vízkereszt,* Nyíregyháza)
- **A legjobb díszlet:** KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – ANTAL CSABA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – AMBRUS MÁRIA *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb jelmez:** VÁGÓ NELLY *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – BENEDEK MARI *(A törpe,* Magyar Állami Operaház) – FLORICA MALUREANU *(A komédiaszínház,* Veszprém)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** BALÁZS ZOLTÁN, a *Bolondok iskolája* rendezéséért
- **Különdíj:** HORVÁTH KÁROLY, *Az idióta,* a *Hazatérés Dániába* és *A komédiaszínház* zenéjéért – MÁTYÁS IRÉN a Zsámbéki Nyári Színházért

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

- **A legjobb új magyar dráma:** HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA
- **A legjobb előadás:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – ROMEO ÉS JÚLIA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – AZ IDIÓTA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- **A legjobb rendezés:** HAZÁMHAZÁM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – KING KONG LÁNYAI (Kamra–Eger, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila) – FAUST (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb alternatív előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –

A legjobb női mellékszereplő: Béres Ilona a Borisz Godunovban

Koncz Zsuzsa felvétele

■ **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – FULLAJTÁR ANDREA *(Az idióta,* Katona József Színház)
■ **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház)
■ **A legjobb női mellékszereplő:** KOVÁCS PATRÍCIA *(Valahol Európában,* Eger)
■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** ELEK FERENC *(King Kong lányai,* Kamra–Eger) – NAGY ERVIN *(Az idióta,* Katona József Színház) – EGYED ATTILA *(Vízkereszt,* Nyíregyháza)
■ **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA *(Medea,* Radnóti Színház) – KENTAUR *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház)
■ **A legjobb jelmez:** Füzér Anni *(Az idióta,* Katona József Színház)
■ **A legígéretesebb pályakezdő:** –
■ **Különdíj:** A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)

METZ KATALIN
Magyar Nemzet

■ **A legjobb új magyar dráma:** –
■ **A legjobb előadás:** LÍR KIRÁLY (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsótér Sándor) – MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – AZ IDIÓTA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
■ **A legjobb rendezés:** LÍR KIRÁLY (Színház- és Filmművészeti Egyetem); MEDEA (Radnóti Színház); A VILÁG FELESÉGEI (Trafó, rendezte: Zsótér Sándor) – AZ IDIÓTA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – GODOT-RA VÁRVA (Pesti Színház, rendezte: Tompa Gábor)
■ **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** AZ OPERAHÁZ FANTOMJA (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)
■ **A legjobb alternatív előadás:** ÉJFÉL UTÁN (Jel Színház, rendezte: Nagy József)
■ **A legjobb gyerekelőadás:** CIGÁNYMESÉK (R. S. 9. Stúdiószínház, rendezte: Lábán Katalin)
■ **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház) – UDVAROS DOROTTYA *(Anyám, Kleopátra,* Nemzeti Színház)
■ **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház) – BUBIK ISTVÁN *(Úrhatnám polgár,* Új Színház) – TORDY GÉZA *(Caligula helytartója,* Nemzeti Színház)
■ **A legjobb női mellékszereplő:** SZTÁREK ANDREA *(Catullus,* Szolnok) – BÉRES ILONA *(A világ feleségei,* Trafó) – BÖRCSÖK ENIKŐ *(A világ feleségei,* Trafó)
■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** HAUMANN PÉTER (*Az idióta,* Katona József Színház) – HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Egerek és emberek,* Kaposvár) – RAJHONA ÁDÁM (*Godot-ra várva,* Pesti Színház)
■ **A legjobb díszlet:** BOTH ANDRÁS *(Godot-ra várva,* Pesti Színház) – ALEKSZANDR BELOZUB *(Bánk bán,* Nemzeti Színház) – SZERGEJ MASZLOBOJSCSIKOV *(Úrhatnám polgár,* Új Színház)
■ **A legjobb jelmez:** VÁGÓ NELLY *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház) – FÜZÉR ANNI *(Az idióta,* Katona József Színház) – BALLA ILDIKÓ *(Úrhatnám polgár,* Új Színház)
■ **A legígéretesebb pályakezdő:** MAHÓ ANDREA *(Az Operaház fantomja,* Madách Színház)
■ **Különdíj:** HORVÁTH CSABA *(Barbárok*-koreográfia, Közép-Európa Táncszínház)

NÁNAY ISTVÁN

■ **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU – HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA – VISKY ANDRÁS: JÚLIA
■ **A legjobb előadás:** BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – SIRÁLY (Komárom, rendezte: Telihay Péter) – DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu)
■ **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A CSODA; ROMEO ÉS JÚLIA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
■ **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, ren-

A legjobb női mellékszereplő: Karna Margit a Nem fáj! című előadásban

Koncz Zsuzsa felvétele

dezte: Pintér Béla) – A TÖRPE; VÁRAKOZÁS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor) – A MEGMENTETT VÁROS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Halász Péter)

- **A legjobb alternatív előadás:** OSIRIS TUDÓSÍTÁSOK (Artus Színház, rendezte: Goda Gábor) – BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán) – A GÖRÉNY DALA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb gyerekelőadás:** MÉDEA GYERMEKEI (Kolibri Színház, rendezte: Novák János) – NOÉ BÁRKÁJA (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – CSIPKERÓZSIKA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI (*Medea; A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara; *A világ feleségei,* Trafó) – TAKÁCS KATALIN *(III. Richárd,* Szegedi Szabadtéri Játékok; *Ilja próféta,* Bárka Színház; *Jövedelmező állás; Úrhatnám polgár,* Új Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – LÁSZLÓ ZSOLT *(Bánk bán,* Nemzeti Színház; *Őszi álom,* Kamra) – HONTI GYÖRGY *(Vízkereszt,* Nyíregyháza)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉKÉS ITALA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – BANDOR ÉVA *(Sirály,* Komárom)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** TRILL ZSOLT *(Bánk bán,* Nemzeti Színház; *Karnyóné,* Beregszász) – BENKŐ GÉZA *(Sirály;* Szentivánéji álom; *Ibusár,* Komárom) – GOSZTONYI JÁNOS *(Úrhatnám polgár,* Új Színház)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház; *Medea,* Radnóti Színház; *Getting Horny,* Katona József Színház) – ANTAL CSABA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara; *Őszi álom,* Kamra) – VERECKEI RITA *(A tavasz ébredése,* Zalaegerszeg)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház; *Medea,* Radnóti Színház; *Getting Horny,* Kamra) – FÜZÉR ANNI *(Szentivánéji álom,* Komárom; *A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – DOBRE-KÓTHAY JUDIT *(Romeo és Júlia,* Sepsiszentgyörgy)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** OLLÉ ERIK *(Szentivánéji álom; Sirály,* Komárom) – MÁRKÓ ESZTER *(Portugál,* Szatmárnémeti) – NAGY ALFRÉD *(A csoda; Romeo és Júlia; Partok, szirtek, hullámok,* Sepsiszentgyörgy–Marosvásárhely)
- **Különdíj:** DARVAS BENCE a *Parasztopera*hoz és más előadásokhoz készített zenéjéért – BARABÁS OLGA a kollektív színházi forma következetes kimunkálásáért, különös tekintettel a *Partok, szirtek, hullámok* című előadásban megformálódó eredményekért – A TATABÁNYAI OROSZLÁNKIRÁLY STÁBJA a gyerekeknek gyerekekkel készített előadástípus meghonosításáért

Bár hatvanhárom fővárosi, harmincöt vidéki, huszonhét határon túli, tizenkilenc külföldi, ötven alternatív és tánc-, valamint huszonnégy báb- és gyerekprodukciót láttam az évadban (harminchárom régebbi bemutatót pedig újra megnéztem), két-három fontos premierről lemaradtam, ez természetesen – mint hiány – szavazatomban is tükröződik.

Voksaimhoz – indoklás és évadértékelés helyett – néhány kiegészítést szeretnék fűzni. A legjobb új magyar dráma rubrikámban Baráthy György *Algebrá*ja, Körösi Zoltán *Galambok*ja és Hamvai Kornél *Kitty Flynn*je mellett a *Parasztopera*, a *Hazámhazám* és *A görény dala* szerepelt még.

A szavazatot kapott rendezők közül Zsótér Sándor sok jelentős előadást jegyzett, a kategóriákban megjelölteken kívül a *Phaedra szerelmét* vagy *A világ feleségei*t említem. Vidnyánszky Attila *Bánk bán*-rendezése megoldatlanságaival együtt is jelentős értelmezési kísérlet.

Az előadások és rendezések nagy kategóriájából azonban sokan kimaradtak. Többek között Novák Eszter *(Ibusár,* Honvéd Művészegyüttes; *Vízkereszt,* Nyíregyháza), Czajlik József *(Ilja próféta,* Bárka Színház), Forgács Péter *(Szentivánéji álom,* Komárom; *A negyedik kapu,* Radnóti Színház), Barabás Olga *(Partok, szirtek, hullámok),* Parászka Miklós *(Íphigeneia Auliszban,* Csíkszereda), a *Nem fáj!* (Szabadka, rendezte: Ilan Eldad), a *Két nő közt* (Marosvásárhely, rendezte: Alexandru Colpacci), az *Úrhatnám polgár* (Új Színház, rendezte: Szergej Maszlobojscsikov), a *Hazámhazám* (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád).

Nagyon fontos kezdeményezés a Bárka Színház *Pál utcai fiúk*ja (rendező: Vidovszky György) vagy a tatabányaiak gyerekekkel és Horváth Lajos Ottóval létrehozott *Oroszlánkirály*a (rendező: Honti György). Az alternatívok közül kimaradt a díjazhatók sorából az

Orfeusz (Kelet-Európa Táncszínház, koreográfus: Horváth Csaba), *A hetvenkedő katona* (Teatro Capricco, rendezte: Józsa István), az *El nem küldött levelek* ([m]Színház, rendezte: Illés Edit) és az *Algebra* (Artéria Színházi Társaság, rendezte: Baráthy György).

A színészek között csak hajszálnyi különbség döntött abban, hogy melyik három nevet írom a szavazólapra; további jelöltjeim között szerepelt például Ráckevei Anna *(Sirály),* Tompa Klára *(Két nő közt),* Udvaros Dorottya *(Ibusár; Anyám, Kleopátra),* Schell Judit *(Három nővér),* Panek Kati és Kézdi Imola *(Doktor Faustus),* Vicei Natália *(Nem fáj!, Toll),* Molnár Xénia *(Ibusár),* Csíky András *(Doktor Faustus),* Szélyes Ferenc *(Két nő közt),* Kulka János *(III. Richárd, Három nővér),* Horváth Lajos Ottó *(Oroszlánkirály, Az üvegcipő, Egy őrült naplója),* Bertók Lajos *(Egy őrült naplója),* Czintos József *(Falstaff).*

A díszlet- és jelmeztervezők közül Füzér Annit és Vereckei Ritát mindkét kategóriára javasolhattam volna – a praktikum diktálta, hogy melyiküket hol jelöltem. Szívesen díjaznám Gados Erika és Kovács Andrea munkáját a bárkabeli *Ilja próféta*ban vagy Bartha József sepsiszentgyörgyi *Romeo és Júlia*-díszletét, vagy Zeke Edit munkáit, mindenekelőtt a komáromi *Sirály* díszletét és a nyíregyházi *Vízkereszt* jelmezeit.

SÁNDOR L. ISTVÁN
Ellenfény

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU – HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA
- **A legjobb előadás:** BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – VÍZKERESZT (Nyíregyháza, rendezte: Novák Eszter) – PARTOK, SZIRTEK, HULLÁMOK (Sepsiszentgyörgy–Marosvásárhely, rendezte: Barabás Olga)
- **A legjobb rendezés:** A CSODA; ROMEO ÉS JÚLIA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – GETTING HORNY (Katona József Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán) – KETTEN *(Orfeusz* I. rész, rendező-koreográfus: Horváth Csaba, Ladányi Andrea)
- **A legjobb gyerekelőadás:** PAPRIKA JANCSI (Maskarás Céh, Pályi János) – CSIPKERÓZSIKA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás) – AZ ÉGIGÉRŐ FA (Márkusszínház, rendezte: Pilári Gábor)
- **A legjobb női főszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA *(Pokol,* Játékszín) – CSOMA JUDIT *(Holdfény,* Bárka Színház) – VARJÚ OLGA *(Oidipusz,* Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi főszereplő:** FODOR TAMÁS *(A görény dala,* Stúdió „K") – SZÉLYES FERENC *(Két nő közt,* Marosvásárhely) – KOVÁCS LAJOS *(Holdfény,* Bárka Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** TÓTH ANITA *(King Kong lányai,* Kamra–Eger) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – MÁHR ÁGI *(Csontzene,* Zsámbék)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BEZERÉDI ZOLTÁN *(Az idióta; A bosszú,* Kamra) – HUJBER FERENC *(Shopping and fucking,* Thália Színház) – KATONA LÁSZLÓ *(Nézőművészeti Főiskola,* Krétakör Színház)
- **A legjobb díszlet:** ANTAL CSABA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – GOMBÁR JUDIT *(Bolondok iskolája,* Maladype Találkozások Színháza) – AMBRUS MÁRIA *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb jelmez:** FÖLDI ANDREA *(King Kong lányai,* Kamra–Eger) – FÜZÉR ANNI *(A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – ZEKE EDIT *(Vízkereszt,* Nyíregyháza)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** BALÁZS ZOLTÁN *(Bolondok iskolája,* Maladype Találkozások Színháza)
- **Különdíj:** BÁNYAI TAMÁS az *Őszi álom* fényterveiért (Kamra)

SZŰCS KATALIN ÁGNES
Criticai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** HÁY JÁNOS: A HERNER FERIKE FATERJA – PINTÉR BÉLA–DARVAS BENEDEK: PARASZTOPERA
- **A legjobb előadás:** A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – NEM FÁJ! (Szabadka, rendezte: Ilan Eldad)
- **A legjobb rendezés:** A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – PARTOK, SZIRTEK, HULLÁMOK (Sepsiszentgyörgy–Marosvásárhely, rendezte: Barabás Olga)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** VALAHOL EURÓPÁBAN (Eger, rendezte: G. Béres Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** CSIPKERÓZSIKA (Stúdió „K", rendezte: Fodor Tamás) – CIGÁNYMESÉK (R. S. 9. Stúdiószínház, rendezte: Lábán Kati)
- **A legjobb női főszereplő:** VÁRI ÉVA *(Rose,* Budapesti Kamaraszínház) – CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház) – BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – TÓTH ANITA *(King Kong lányai,* Kamra–Eger)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HUNYADKÜRTI GYÖRGY *(Egerek és emberek,* Kaposvár) – TRILL ZSOLT *(Karnyóné,* Beregszász) – PÁLFFY TIBOR–VÁTA LORÁND *(A csoda,* Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb díszlet:** CRISTIAN RUSU–MIHAI MĂNIUTIU *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – FÜZÉR ANNI *(Alhangya,* Vígszínház) – CSANÁDI JUDIT *(Jövedelmező állás,* Új Színház)
- **A legjobb jelmez:** NAGY FRUZSINA; SOSA *(Állatfarm,* Katona József Színház) – ZEKE EDIT *(Sirály,* Komárom)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR *(Medea; A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – G. BÉRES ATTILA *(Valahol Európában,* Eger) – PÁLFI ERVIN *(Nem fáj!,* Szabadka; *János vitéz,* Újvidék)
- **Különdíj:** MÁTYÁS IRÉN a Zsámbéki Nyári Színházért – DARVAS BENCE a *Parasztopera* zenéjéért

A szavazatok, úgy érzem, önmagukért beszélnek. Ezek magyarázata helyett inkább felsorolom még azokat a művészi teljesítményeket, amelyek megnehezítették a döntést.

Nagyon pontos, érzékeny produkció volt a kaposváriak Kelemen József rendezte *Egerek és emberek*-előadása, amelynek két főszereplője, Gula Péter és Lecső Péter felfedezés a számomra, de mindenki végtelen odaadással, intenzitással, művészi hitellel volt jelen a színpadon. Ugyancsak az előadás egésze, kitűnő színészi alakítások tették emlékezetessé a kamrabéli *King Kong lányai*t, abban is mindenekelőtt Elek Ferenc és Mészáros Máté játékát a szavazólapon már kiemelt Tóth Anitáé mellett. A most végzett Mészáros Máté egyébként kitűnő volt a *Valahol Európában* egri előadásában is – ezt a teljesítményét a produkcióra adott voksomba betudtam, mint ahogy osztálytársáét, Kovács Patríciáét is. És ha már ennél az idén végzett, Máté Gábor vezette osztálynál tartunk, ugyancsak fel kellett figyelni a Madách Kamara Jevgenyij Svarc-bemutatójában, *A sárkány*ban Máthé Zsoltra (aki azért észrevehető volt persze már más előadásokban is, az *Attack*ban

Koncz Zsuzsa felvétele

Különdíj: Mátyás Irénnek a Zsámbéki Nyári Színházért

például). Vagy a Katona József Színház előadásaiban: *Az idiótá*ban, *A bosszú*ban Mészáros Bélára. És még mindig a fiataloknál, a pályakezdőknél maradva: elementáris erejű jelenség volt Molnár Xénia a komáromi *Ibusár*ban. S ha Komárom, akkor eszembe jut Benkő Géza tanítója a *Sirály*ban vagy ugyanebben az előadásban Ráckevei Anna Arkagyinája és Bandor Éva Másája. És most már kicsit csapongva: komoly fájdalmam, hogy a legjobb férfi mellékszereplő kategóriájában nem fért már a listámra Gáspár Sándor remek Csörgheő Csulija, amely valójában főszereppé lett a zalaegerszegi *Úri muri*ban. És szép, finoman önironikus, szarkasztikus volt Garas Dezső alakítása a *Legenda a lóról* vígszínházi előadásában, és kitűnő karakter Hegedűs D. Gézáé ugyanebben a produkcióban.

És van még némi hiányom a látottakban is: csak hallomásból ismerem sajnos a Maladype legújabb sikerét, a *Bolondok iskoláját* vagy Zsótér Sándor trafóbeli rendezését, *A világ feleségei*t. Úgyhogy a szavazás utáni lelkiismeret-furdalás örök...

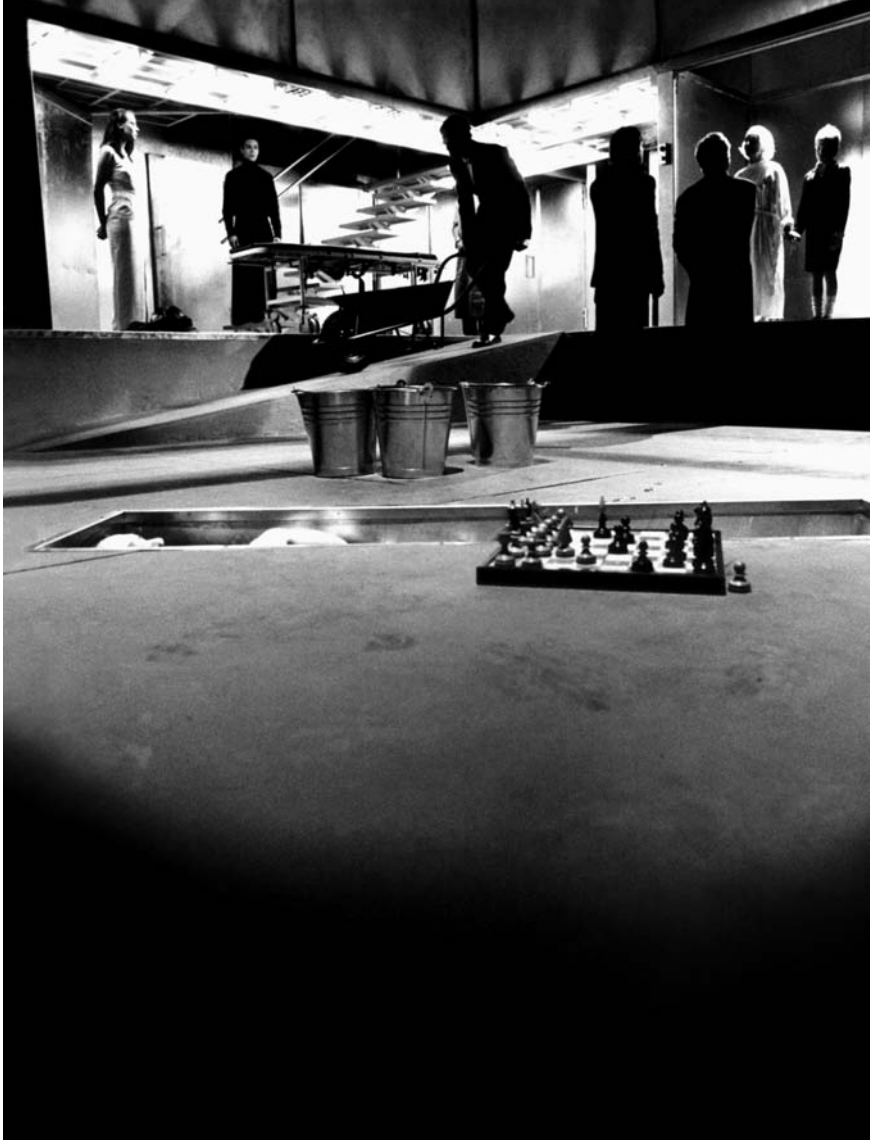
TOMPA ANDREA

Színházi Intézet, Világszínház

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU
- **A legjobb előadás:** BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A TÖRPE; VÁRAKOZÁS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor) – BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TÖRPE; VÁRAKOZÁS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor) – PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – FAUST (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb alternatív előadás:** ARTFABRIC (Katona József Színház, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** KÉZDI IMOLA *(Doktor Faustus tragikus históriája; Dybbuk,* Kolozsvár) – RÁCKEVEI ANNA *(Sirály,* Komárom) – CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – PÁLFFY TIBOR *(A csoda,* Sepsiszentgyörgy) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BANDOR ÉVA *(Sirály,* Komárom) – KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HAUMANN PÉTER *(Az idióta,* Katona József Színház) – BENKŐ GÉZA *(Sirály,* Komárom) – TRILL ZSOLT *(Karnyóné,* Beregszász)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház; Medea, Radnóti Színház) – CRISTIAN RUSU ÉS MIHAI MĂNIUTIU *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – BARTHA JÓZSEF *(A csoda,* Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb jelmez:** ZEKE EDIT *(Sirály,* Komárom) – BENEDEK MARI *(Borisz Godunov,* Madách Kamara)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** KÉZDI IMOLA *(Doktor Faustus tragikus históriája; Dybbuk,* Kolozsvár) – MÁRKÓ ESZTER *(Portugál,* Szatmárnémeti)
- **Különdíj:** A KOMÁROMI JÓKAI SZÍNHÁZ magas színvonalú munkájáért – UNGÁR JÚLIA *Medea*-fordításáért

URBÁN BALÁZS

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU
- **A legjobb előadás:** DOKTOR FAUSTUS TRAGIKUS HISTÓRIÁJA (Kolozsvár, rendezte: Mihai Măniutiu) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – SIRÁLY (Komárom, rendezte: Telihay Péter)
- **A legjobb rendezés:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor); GETTING HORNY (Katona József Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – BORISZ GODUNOV, (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – VÍZKERESZT (Nyíregyháza, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán) – OSIRIS TUDÓSÍTÁSOK (Artus Színház, rendezte: Goda Gábor) – „N 16 473" (H.U.D.I, rendezte: Hudi László)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Miklós Színház) – MOLNÁR PIROSKA *(Száz év magány,* Eger) – KÉZDI IMOLA *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház) – BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KARNA MARGIT *(Nem fáj!,* Szabadka) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – BANDOR ÉVA *(Sirály,* Komárom)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GÁSPÁR SÁNDOR *(Úri muri,* Zalaegerszeg) – CSERHALMI GYÖRGY *(A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA *(Legenda a lóról; Nyaralók,* Vígszínház)
- **A legjobb díszlet:** CRISTIAN RUSU–MIHAI MĂNIUTIU *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – AMBRUS MÁRIA *(Getting Horny,* Katona József Színház; *Medea,* Radnóti Színház) – CSANÁDI JUDIT *(Jövedelmező állás,* Új Színház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI *(Medea,* Radnóti Színház; *Getting Horny,* Katona József Színház) – ZEKE EDIT *(Sirály,* Komárom) – BALLA ILDIKÓ *(Úrhatnám polgár,* Új Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR *(Medea; A negyedik kapu,* Radnóti Színház) – NAGY ALFRÉD *(Partok, szirtek, hullámok,* Sepsiszentgyörgy–Marosvásárhely) – WÉBER KATA *(Vízkereszt; Autótolvajok,* Nyíregyháza)
- **Különdíj:** –



Koncz Zsuzsa felvétele

A Fővárosi Önkormányzat Különdíja: a Borisz Godunovért a Madách Kamaraszínháznak (rendező: Kovalik Balázs)

Az utóbbi idők leggyengébb évadján vagyunk túl; nem egy kategóriában gondot okozott a jelölés (s nem is feltétlenül azért, mert nem láttam színvonalas teljesítményeket, hanem mert kevés valóban kiemelkedő, revelatív eseményt jegyezhettem fel). Gyerekelőadást (sajnos) szokásomhoz híven, zenést a szokottól eltérően keveset láttam, e kategóriákban ezért nem tudtam szavazni. A többi rubrikát igyekeztem kitölteni, ám hazudnék, ha azt állítanám, valamennyi jelöltemhez egyformán ragaszkodom. *A negyedik kapu* például egészen bizonyosan nem Kárpáti Péter legsikerültebb drámája, de ebben a mezőnyben számomra nem volt vetélytársa (Verebes Ernő *Kioldás*a izgalmas, önálló irodalmi értékkel is bíró előadásszöveg, de drámának azért aligha mondható).

A listáról éppen csak leszorultak sora azért így sem rövid, bár az esetek többségében kimaradásuk inkább azért okozott némi szívfájdalmat, mert csak nüánszokkal maradtak el jelöltjeimtől. Az előadások közül talán éppen a fent említett, beregszászi–zsámbéki *Kioldás* (rendezte: Vidnyánszky Attila) és a Barabás Olga rendezte sepsiszentgyörgyi–marosvásárhelyi *Partok, szirtek, hullámok* hiányzik leginkább, de számos problémája ellenére fontosnak tartottam a szintén Vidnyánszky által rendezett nemzeti színházi *Bánk bán*t is, Pintér Bélának pedig véleményem szerint eddigi legjelentősebb produkciója a *Parasztopera*. Az Ascher Tamás által színre vitt *Őszi álom*ból szerző és rendező eltérő realizmusigényéből fakadó jótékony feszültség hozott létre izgalmas előadást, a Krétakör Színház bemutatója, *A hideg gyermek* pedig egy tőlem kétségtelenül távol álló szöveg és stílus magas színvonalú megvalósítása. Szerethető és színvonalas (csak talán a kelleténél kicsit kisebbet ütő) bemutató volt a Vígszínház Forgács Péter rendezte *Alhangyá*ja, színészi egyenetlenségei ellenére is szerettem a marosvásárhelyi *Két nő közt*-et (rendezte: Alexandru Colpacci) és az új színházi *Úrhatnám polgár*t (rendezte: Szergej Maszlobojscsikov). Ugyanakkor idén a számos középszerű mellett minden korábbinál több elrettentően alacsony színvonalú előadást is abszolválnom kellett.

Abban nem vagyok egészen bizonyos, hogy az évad rendezése Zsótér Sándoré volt, ám a több, másképpen jó vagy érdekes előadást létrehozó alkotó egyértelműen az évad rendezője volt számomra. E kategóriában szavaztam a nyíregyházi *Vízkereszt*re is, mert a bemutatót minden döccenőjével, egyenetlenségével együtt a társulatépítés és a műhelymunka szempontjából egyaránt fontosnak vélem. Az *Egy őrült naplója* pedig elsősorban Bertók Lajos kivételes alakítása révén marad ugyan meg az emlékezetben, de színész és előadás erejéhez, hatásához nagyban hozzájárult a rendező, Sopsits Árpád invenciózus munkája.

Végezetül kommentár nélkül a listáról éppen csak lemaradt alakítások: Garas Dezső *(Legenda a lóról),* Csendes László *(Száz év magány),* Pálffy Tibor, Váta Loránd *(Partok, szirtek, hullámok; A csoda),* Jordán Tamás *(Az imposztor),* Gálffi László, Horváth Virgil *(Borisz Godunov),* Kulka János, Szervét Tibor *(Három nővér),* Honti György, Szabó Zoltán *(Vízkereszt),* Bezerédi Zoltán *(A bosszú),* Ollé Erik, Tóth Tibor, Benkő Géza *(Sirály),* Hatházi András *(Doktor Faustus tragikus históriája),* Trill Zsolt *(Kioldás; Karnyóné),* Tóth Attila, Csöre Gábor *(Alhangya),* Pokorny Lia *(Az üvegcipő),* Fullajtár Andrea *(Az idióta),* Moldvai Kiss Andrea *(Medea),* Gubik Ágnes, Ráckevei Anna *(Sirály),* Tompa Klára *(Két nő közt),* Hámori Gabriella *(A bosszú),* Udvaros Dorottya *(Anyám, Kleopátra).*

ZALA SZILÁRD ZOLTÁN
Criticai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** GARACZI LÁSZLÓ: BRAHMS ÉS A MACSKÁK – MIKÓ CSABA: APA, AVAGY – KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU
- **A legjobb előadás:** MEDEA (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – EGEREK ÉS EMBEREK (Kaposvár, rendezte: Kelemen József)
- **A legjobb rendezés:** BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – A BOSSZÚ (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – CSERESZNYÉSKERT (Debrecen, rendezte: Galgóczy Judit)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TÖRPE; VÁRAKOZÁS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor) – PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – LOHENGRIN (Debrecen, rendezte: Horváth Zoltán)
- **A legjobb alternatív előadás:** BORISZ GODUNOV (Madách Kamara, rendezte: Kovalik Balázs) – PHAEDRA SZERELME (MU Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – RÓMEÓ ÉS JÚLIA (Debrecen, rendezte: Jámbor József)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** OLÁH ZSUZSA (*Cseresznyéskert,* Debrecen) – VÁRI ÉVA *(Rose,* Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BOGDÁN ZSOLT *(Doktor Faustus tragikus históriája,* Kolozsvár) – VASS GÁBOR *(Parasztham-let,* Kecskemét) – FILLÁR ISTVÁN *(Hamlet,* Pécs)

- **A legjobb női mellékszereplő:** MOLDVAI KISS ANDREA *(Medea,* Radnóti Színház) – DOBOS JUDIT *(Rómeó és Júlia,* Debrecen) – LAPIS ERIKA *(Cseresznyéskert,* Debrecen)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HONTI GYÖRGY *(Vízkereszt,* Nyíregyháza) – GÁSPÁR SÁNDOR *(Úri muri,* Zalaegerszeg) – DEME RÓBERT *(Hazatérés Dániába,* Veszprém)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (Zsótér-összes) – TÚRI ERZSÉBET *(Lohengrin,* Debrecen) – HUSZTHY EDIT (*Hamlet,* Pécs)
- **A legjobb jelmez:** ZEKE EDIT – minden, amihez hozzányúl – BENEDEK MARI – minden, amihez hozzányúl – GYARMATHY ÁGNES *(Lohengrin,* Debrecen)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** WIERDL ESZTER *(A törpe,* Magyar Állami Operaház) – GULA PÉTER *(Egerek és emberek,* Kaposvár) – KIRÁLY ANNA *(A megmentett város,* Magyar Állami Operaház)
- **Különdíj:** „SZÍNHÁZ HALADÓKNAK" *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – BEAVATÓ SZÍNHÁZ (Debrecen, Jámbor József); a RÓMEÓ ÉS JÚLIA dramaturgi és átdolgozási munkájáért és színésznevelőéért

Vonzásaim és választásaim szükségképpen elfogultak, szubjektívak, igazságtalanok (véletlenszerűek is, hiszen nem láttam minden fontos és szóba jöhető előadást). Ez az én listám.

Meg kell vallanom, kedvelem Garaczi és Toepler közös „filológiai és filozófiai dzsungelét". Másrészt imponált az a vita, melyet Mikó Csaba *Apa, avagy...* című darabjának Cserje Zsuzsa rendezte (debreceni, diptichon jellegű) előadása váltott ki a pécsi Nyílt Fórumon. A szöveg költői erejéről tanúskodik, hogy sok színházi alkotóművész érdeklődését már ott felpiszkálta.

Ez az év, akárki akármit mond, Zsótér Sándor éve a magyar színházi életben. Sokat dolgozott az idén különböző helyszíneken, különböző társulatokkal, sokféle stílben. A nagy tekintélyű Koltai Tamás tavasszal azt írta az ÉS-ben: akárhová megy színházba, és ott jót lát, arról kiderül, hogy Zsótér rendezte. A kritikusok „benjáminja", Jászay Tamás pedig generációs Zsótér-rajongásról számol be egyik kritikájában, melyet *A világ feleségei*nek trafóbeli előadásáról írt.

A Nemzetiben is született nagy előadás: a *Bánk bán.* Vidnyánszky Attila a mítoszok, a mesék s a kollektív tudattalan termékeny talaján sikerrel értelmezi Katona történetét, és sajátos, ritmusteremtő időgazdálkodásával engem valósággal lenyűgözött. Ascher Tamás a Katonában mintha ki akarna bújni a bőréből: Kleist *A bosszú* című darabjához vendégművészt hoz, megkérdőjelezi bevált módszereit, új utakra hívja a ház nagyszerű színészeit. Gondolatébresztő és izgalmas előadás születik. Szokatlan, ezért üdvözöljük örömmel! Galgóczy Judit hosszú évek után végre szuverén módon és sikerrel bizonyítja Debrecenben, hogy „női olvasatai" érvényes színházi előadásokat (is) eredményeznek (Csehov: *Cseresznyéskert*).

A legjobbak sorába emeli Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi Tamási Áron-előadását a radikális újraértelmezés. Az *Énekes madár*ból lett *A csoda!* Kaposvári előadásán Kelemen József színészből színész-rendezővé érett. Az egykor kötelező realizmus immár „szabadon választott" módszer, az *Egerek és emberek* Valcz Gábor díszletében véleményem szerint miniatűr remekmű.

„Alternatív" előadásként találtam nagyszerűnek Puskin *Borisz Godunov*ját a Madách Kamarában. Véleményem szerint az alternativitás gondolkodásmód, hozzáállás kérdése, és nem a fenntartótól (vagy annak hiányától) függ. Debrecenben Jámbor József komolyan veszi a „beavató színház" elnevezést. A *Romeo és Júlia* négyszereplős változata virtuozitást, igazi komédiásképességeket követel a színészektől: Dobos Judit, Ruszina Szabolcs és „mindkét garnitúra szerelmespárja" kiváló teljesítményt nyújt.

Wierdl Eszter kezdő operaénekesként remek színésznek és a színpad alázatos szolgálójának bizonyul Zemlinsky *A törpe* című, Zsótér rendezte operájában. Gula Péter kaposvári teljesítménye is reményekre jogosító, persze George-alakítását nehéz elválasztani a másik főszereplő, Lecső Péter Lennie-jétől. Számomra ők a legsikeresebb fiatalok. A pécsi *Hamlet* díszlete (a kamaraszínházban, rendező: Hargitai Iván), illetve Fekete Gyula *A megmentett város*ának jelmezei (rendező: Halász Péter) ugyancsak ismertté teszik az előbbi esetben Huszthy Edit, az utóbbiban Király Anna nevét.

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** FORGÁCH ANDRÁS: A GÖRÉNY DALA
- **A legjobb előadás:** HAZÁMHAZÁM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** EGY ŐRÜLT NAPLÓJA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Sopsits Árpád) – A TÖRPE (Magyar Állami Operaház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** ÁLLATFARM (Katona József Színház, rendező-koreográfus: Bozsik Yvette) – BOHÓC BIBLIA (Stúdió „K", rendezte: Szőke Szabolcs)
- **A legjobb alternatív előadás:** PARASZTOPERA (Szkéné Színház, rendezte: Pintér Béla) – BOLONDOK ISKOLÁJA (Maladype Találkozások Színháza, rendezte: Balázs Zoltán)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI *(Medea,* Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ *(Az idióta,* Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MARTIN MÁRTA *(Medea,* Radnóti Színház) – BÉRES ILONA *(Borisz Godunov,* Madách Kamara) – MÁRTON ESZTER *(Nyaralás,* Kaposvár)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SPINDLER BÉLA; JEGERCSIK CSABA *(Vízkereszt,* Magyar Színház)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA *(A törpe; Várakozás,* Magyar Állami Operaház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI *(A törpe,* Magyar Állami Operaház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** MÉSZÁROS BÉLA *(A bosszú,* Katona József Színház)
- **Különdíj:** BERTÓK LAJOS *(Egy őrült naplója,* Budapesti Kamaraszínház)

Hosszú töprengés eredménye a fenti lista, mégis meglehet, ha egy nappal később vagy előbb szánom rá magam, hogy írásba foglaljam, a felében más lenne. Ez részben talán az évad gyengeségének tudható be, másfelől azonban a színházi élet és benne a kritikus elbizonytalanodásának is. Úgy látom, rengeteg az esztétikailag értékelhetetlen előadás, mert a többség beéri a publikum kiszolgálásával, s ezek a produkciók egyszerűen érdektelenek, nagyjából függetlenül a szakmai színvonaluktól, más részükön viszont nem a tehetségből, az eredeti szellemből, az erős egyéniségből, hanem a kényszeres igyekezetből fakadó újítási törekvés érződik. Van aztán néhány jelentékeny személyiség, akiket viszont éppen eredetiségük okán nehéz követni. Így aztán az előadások nagy többsége vagy unalmas, vagy szétkergeti a közönséget. Szóval ritkán adatik meg igényesebb nézőnek a színházi élvezet közösségi élménye. Ezért aztán nem könnyű legjobb teljesítményeket találni. Ami pedig vitathatatlanul az, azt nem könnyű besorolni. Például a szerep vagy a színész neme-e a meghatározó a férfi-nő besorolásnál? Vagy színészi díjjal kifejezhető volna-e Bertók Lajos teljesítménye? Egyáltalán: összevethető-e az ilyen egyéni teljesítmény társulatban nyújtott produkcióval? S vajon a különdíj kifejezi-e az alakítás formátumát? Az *Állatfarm* és a *Bohóc biblia* után felül zenés is meg szórakoztató is, de vajon ha szó szerint veszem a kiírást, nem rugaszkodom-e egészen messze a kiírói szándéktól? Sőt, a *Paraszt-opera* is zenés is és szórakoztató is, viszont csöppet sem amatőr, amit pedig ugyancsak szoktak titkon az alternatívon érteni. Szóval, akiknek biztosan helyük van a listán, azok sem biztos, hogy a helyükön vannak.

NÁNAY ISTVÁN

Költészet és valóság Gyulán

■ A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ; TITUS ANDRONICUS ■

Minek a nyári színházra oly sok pénzt fecsérelni, hiszen egy-egy produkciót csupán néhányszor pár száz embernek játszanak el, aztán az őszi évad kezdetére az egésznek még az emléke is elszáll. E vélemény a racionális gondolkodású lakosok körében is el-elhangzik, de leginkább és előszeretettel azok a fenntartók hangoztatják, akiknek a feladatuk (lenne) a színházkultúra finanszírozása. Holott a nyári színház ugyanúgy a színházkultúra szerves része, mint a kőszínházi. Bár ilyenkor gyakran vidámabb, könnyedebb produkciók születnek, mint a téli szezonban, viszont szinte egyedülálló lehetőség adódik olyan művészek találkozására, akik a napi munkamenetben elkerülik egymást. S e találkozásokat az esetek nagy részében a közönség is örömmel fogadja, hisz nemritkán revelatív művészi eredmények tanúja lehet.

Trill Zsolt A szarvassá változott fiú előadásában

Ilovszky Béla felvétele

Nem mellékesen néhány nyári színház az évek során valóságos műhellyé érett, ahol elmélyült, aprólékos, esetleg formákkal kísérletező művészi munka folyik. Ilyen műhely Zsámbék, és ilyen Gyula. Az előbbi jobban szem előtt van, hiszen a fővároshoz közel esik, ám az utóbbi is jeles eredményekkel büszkélkedhet, elég, ha a közelmúltból – távolról sem a teljesség igényével – Szász János *Baal*jára, Sopsits Árpád *Falstaff*jára, Novák Eszter *Ibusár*jára, Vidnyánszky Attila *Karnyónéj*ára utalok.

Ebben az évben két jelentős bemutatóra került sor Gyulán. A beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház társulata Juhász Ferenc *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* című művét adta elő, míg Shakespeare *Titus Andronicus*át különböző színházak színészeiből összeállt társulat mutatta be. Az elsőt Vidnyánszky Attila, a másodikat Bocsárdi László rendezte.

E két alkotás aligha ígér könnyű szórakozást, de a résztvevők, illetve a rendezők ismeretében sem számíthat a néző nyári haknira. Mégis öt-öt telt házas előadást lehetett tartani e produkciókból. A nyári színházi műhelyek ugyanis kinevelték a maguk érdeklődő, érzékeny és igényes közönségét is.

A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ

Vidnyánszky Attilát évek óta foglalkoztatja a szarvassá vált fiú története. Juhász Ferenc 1955-ben született poémájának motívumaiból filmforgatókönyvet készített, együttesével hónapokig készült a mű dramatizált változatára, aztán egyik tervből sem lett semmi. Most a Gyulai Várszínház felkérésére fogott hozzá ismét a költemény színpadra állításához, s elhatározásában nyilván nagy súllyal esett latba, hogy az Anya „szerepére" Törőcsik Marit sikerült megnyernie.

Újraolvasva Juhász Ferenc burjánzó-indázó, ismétlésekkel zsúfolt mondatait, kötőjelekkel szabdalt és összeforrasztott szóhalmazait, ugyanúgy hatalmába kerít a nyelv mágikus varázsa, mint sok-sok évvel ezelőtt, amikor e költői hang és stílus revelatív erővel robbant be a magyar irodalomba. A Juhász Ferenc-i szóáradat zsongítózsibbasztó zeneisége szinte elfedi, de legalábbis megnehezíti a mondatokban s a mondatok mögött megjelenő tartalom érzékelését és kibontását. Pedig a költői narrációban, az Anya és a Fiú párbeszédeiben újrafogalmazódik egy archetipikus, ugyanakkor a XX. századra vonatkoztatott szituáció, amelyben régi és új, hagyományos és modern értékek konfliktusa sűrűsödik.

A szarvassá vált fiú vagy fiúk története a kelet-európai népek folklórjának legősibb rétegéből való. Legtisztább és legtragikusabb újkori művészi feldolgozása Bartók Béla *Cantata profana*ja, amely köztudottan a történet egy román variációjára készült, s e szöveg Bartók előadásában alighanem sokunk számára kitörölhetetlen, a zenével egyenrangú élményt jelent. A családból mint zárt, óvó közösségből törvényszerűen kiszakadó, a külső és zord világ új törvényeivel megismerkedő fiú sorsa tragikus, hiszen akár önként, akár kényszerűen fogadja el e törvényeket, mindenképpen magányos lesz, mert régi közösségébe nem térhet vissza, az már nem tudja visszafogadni őt, az új pedig idegen marad számára.

Bartók a konfliktus lényegét érzékelteti zenéjében, Juhász Ferenc viszont versében konkrétabbá teszi a két ellentétes világot. Ez stilárisan is kifejeződik, ugyanis a mű élesen két részre tagolódik; az első elvontabb, líraibb – ez az Anya és a Fiú téren és időn átívelő, a gyerekkort, az összetartozást felidéző párbeszéde, amelyben az ősi, anyaközpontú közösség rajzolódik ki –, míg a második epizodikus, már-már történetté összeálló, epikusba hajló jelenetsor a XX. század közepét idézi meg. A kortalan romlatlanság áll szemben a korhoz kötött értékvesztéssel, s a Fiú a már és még határán áll egyedül: számára sem ez a világ, sem a másik nem nyújt reális életlehetőséget, illetve ez is, az is magához láncolja.

Ez a problematika különböző műfajokban folyamatosan fel-felbukkant az elmúlt fél évszázadban; egyik legutóbbi feldolgozása Horváth Csaba nevéhez fűződik, aki a Közép-Európa Táncszínházzal készítette el táncszínházi variánsát, az *Ős K.*-t. Ő a koreográfusa a beregszászi–gyulai produkciónak is, de talán találóbb, ha azt mondom: a rendező társalkotója. Ez az előadás ugyanis különös, szcenírozott hang- és mozgáskompozíció.

A gyulai vár történelmi múltat idéző tere a maga puritánságában áll a néző szeme előtt, a reneszánsz lépcsősort, a vaskos téglafalakat nem csúfítják el oda nem illő díszletelemek. A színpad bal oldalán, elöl alakították ki az Anya életterét, itt néhány, a népi kultúra szépségét és praktikumát ötvöző használati tárgy, kis asztalka, parányi szék és vaskályha található: a falusi élet jellegzetes, régi és új ízlést keverő közege. A színpad közepén emberkupac. Bejön Törőcsik Mari, elfoglalja helyét a „szoba-konyhában", félrebillenti fejét, elmosolyodik, pillantása a távolba s a múltba réved – Anyává válik. Alig hallhatóan, mintha a föld alól jönne valami zaj, megszólal a színpad közepén fekvő kórus, amely elsősorban a mű narratív részleteit tolmácsolja. Zenei kompozíció formálódik a szövegből: az egyszólamú megszólalás átúszik többszólamúba, szólók és kórusok váltják egymást. A félhomályban nehéz kivenni, ki mikor mozdul meg, csak azt érezni, hogy a térben valami élő, lüktető massza létezik, amelyből egyre többen válnak ki, emelkednek fel. Lépnének, de lábukat hatalmas súly béklyózza: egymásra rakott könyvek kötege van a talpukra erősítve, amely mint óriási koturnus megszabja a színészek mozgását. Ebből a közösségből válik ki a Fiú: Trill Zsolt. Olyan, mint a többiek.

Bekapcsolódik a szó-zenébe Törőcsik Mari is:

„...hallgassatok madarak, ágak,
hallgassatok, mert fölkiáltok,
hallgassatok halak, virágok,

Szorcsik Kriszta (Tamora) és Blaskó Péter (Titus) a Shakespeare-tragédiában

hallgassatok, mert szólni szeretnék,
hallgassatok föld mirigyei...,
hallgassatok, mert fölkiáltok –
gyere haza, édes fiam!"

S a Fiú csak azt tudja válaszolni: Nem mehetek, édesanyám!

A civilizáció jele, a könyv-pata lekerül a játszókról, új és új formációk alakulnak a szereplők között, de az Anya visszatérő kérése és a Fiú válasza szilárd belső struktúrát ad a jeleneteknek. Aztán megtörténik a találkozás: Trill Zsolt leül Törőcsik mellé, egy kis székecskére. Az Anya ölébe veszi a Fiút. Már-már megszületik az idill, de a tömeg, a másik világ hívása erősebb: az Anya ismét egyedül marad. Törőcsik Mari szótlan fájdalma, várfalnak feszülése, arcának megkeményítése jelzi a tragédiát. De azt is, hogy nem adja fel, hogy az Anya töretlenül hívja, várja fiát.

Változik a játék. A második részben falusi életképsorozat bontakozik ki, amelyben reális szituációk, valós figurák jelennek meg. A zeneiség itt is megmarad, mégis inkább a karikaturisztikus ábrázolás, a komikum dominál. Megjelenik az Anya két alakváltozata: fiatalkori énjének, illetve a termékenységnek a megtestesítője (Kátya Alikina és Szűcs Nelli), valamint az Apa és a Barát (Varga József és Tóth László). A térbe lócák és kellékek (kosarak, szakajtók, demizsonok, poharak stb.) kerülnek, egyre szabadosabbá válik a mulatozás, amelynek ellenpontja az Anya magányos várakozása.

Az életképek után kiürül a színpad, ismét a zeneiségé a főszerep. A szereplők széles talpú, felül kis keresztkonzollal ellátott vaspóznákat hoznak be, a színpadon átlósan sorbarakják őket, s tetejükre helyezik a lócákat. A nézőtér felé emelkedő ösvény alakul ki. A többiek hátán erre mászik fel a Fiú, s a társai által kitámasztott imbolygó szerkezeten elindul előre és felfelé, a sötét és messzi idegenbe. Utoljára hangzik el az Anya kérlelése – „Gyere hozzám, kisfiam!" –, Trill Zsolt megáll, szomorún lenéz Törőcsik Marira, s csak annyit mond: Édesanyám! Ebben mindkettejük drámája sűrítve megfogalmazódik. A magáramaradottság és a leválás, a felnőtté érés és az önazonosság keresésének drámája.

Koncz Zsuzsa felvételei

Pálffy Tibor (Aaron) a Titus Andronicusban

TITUS ANDRONICUS

Ha irodalomtörténészek e vérgőzös rémtragédia szerzőségét is elvitatják Shakespeare-től, miért épp erre esett Gyula és a rendező választása? Miért kell válogatott borzalmakkal sokkolni a mindennapokban is sok-sok rémséggel bombázott nézőket? Ezekkel a kikerülhetetlenül felmerülő kérdésekkel Bocsárdi László nem törődött, mert számára az volt az elsődleges, hogy e dráma Shakespeare minden más művénél erőteljesebben szól az elembertelenedésről, s ő éppen erről akar beszélni, ezt akarja felmutatni, ennek veszélyeire szeretne figyelmeztetni.

A *Titus* mintegy húsz szereplője kevés kivételtől eltekintve erőszakos halál áldozata lesz. A sok csonkolás, meggyalázás, testvérgyilok, árulás, orgyilkosság közepette nehéz elképzelni, hogy a szereplők valódi drámát élnek át. A figyelmes és pontos olvasat azonban megmutatja e korai Shakespeare-tragédia mélyszerkezetét, amely már a későbbi nagy művek minden lényeges motívumát tartalmazza. Aligha kell különösebben igazolni, hogy a címszereplő tragédiája előlegezi Learét, Saturninus vagy Aaron a shakespeare-i intrikusok ősalakja, és Tamora összetett jelleme megjelenik majd Lady Macbeth alakjában.

A dráma színre állításának alapproblémája: hogyan lehet ábrázolni az öldöklést, a borzalmat, a töméntelen vért. A szokásos két véglet az álnaturalista megmutatás és a puszta szövegre hagyatkozás. Az első többnyire komikumba fullad, a második hatástalan. A két szélsőség közötti stilizációs megoldások általában a rémségek esztétizálásának változatait mutatják. Bocsárdi előadásának kulcsa a főszereplővé váló kamera, amely erre a stilizációs-esztétikai kérdésre is hatásos és érvényes megoldást ad.

A világ színházaiban mostanság az egyik legelterjedtebb, de csak ritkán adekvát színpadi eszköz a videó. Bocsárdi többféleképpen és különböző céllal használja. A kezdő jelenet, a hatalom két megszállottjának, Saturninusnak és Bassianusnak a marakodása olyan, mintha választási hadjárat élő közvetítése volna. A bemikrofonozott szónoki emelvényen kamera is van, így egyszerre látjuk a két ágáló színészt (Alföldi Róbert és Diószegi Attila), valamint a kivetítőn kinagyított, szuperközelibe hozott arcukat. A mozdulatok, a beszédmód önmagában is leleplezi a két „államférfit", de a képen látható arcok minden rezdülése a mondatok hazugságáról, a szereplők álnokságáról tanúskodik. A nézőnek ismerős a szituáció, hiszen a rendező a televízió megszokott képi manipulációs hatására épít.

Bocsárdi a videót többször alkalmazza ehhez hasonló módon, de nemcsak a leleplezés szándékával, hanem olyankor is, ha egy helyzet, egy viselkedés ambivalenciáját, groteszkségét, komikumát akarja érzékeltetni. Amikor Titus rádöbben arra, hogy Saturninus visszaél nagylelkűségével, lányát, Laviniát meggyalázták, fiát tragikus félreértés nyomán ő maga ölte meg, hosszas siránkozásba kezd. Blaskó Péter hallatlanul erős alakításában pontosan követhető az a rendezői-színészi szándék, hogy a *Lear király* viharjelenetének ezen ikerepizódjában ne csak a főhős tragikumát, de tragikus vétségének komikus oldalát is hangsúlyozzák. Ezt a szándékot erősíti, hogy Blaskó a színpad szélére állított kamerába mondja el monológját, s míg az élő embert szánjuk, a kinagyított képet látva működésbe lép a tévéből ismerős elidegenítés, azaz Titus fájdalma nem érint meg bennünket, úgy szemléljük, mint egy idegenét, sőt siralmain kicsit mosolygunk is.

A videoképek az események előrehaladtával egyre gyakoribbak, a második részben pedig domináns szerepet játszanak. Az előadás helyszíne természetesen a gyulai várbelső, de Titus bosszújának előkészítő jelenetei a videó jóvoltából a falakon kívülre kerülnek, s ezáltal távlatot kapnak. A dráma csúcsjelenete, Tamora fiainak megölése, feldarabolása, pástétommá gyúrása, megsütése, valamint feltálalása, illetve Tamora és Saturninus lakomája a legkényesebb rendezői feladatok egyike. Bocsárdi mindezt filmen mutatja be. A lemeztelenített két fiút (Mátray László és Nagy Alfréd) levágásra szánt ökrökkét látjuk, amint egy vaskerekű targonca szállítja végig őket egy steril vágóhíd különböző munkahelyein. Majd a nagyüzemi feldolgozás fázisait szemlélhetjük: a darálást, a fűszerezést, a keverést, a tálalást. Olyan szenvtelen az egész, mint egy oktatófilm. Aztán a képek hosszan, kitartottan az evést mutatják, azt, hogy Szorcsik Kriszta mint Tamora eleinte az etikettnek megfelelően csipeget az eléje tett húsostálból, majd egyre mohóbban tömi magába, falja a gusztustalan, zsíros és nyers darált húst. Már öklendezik, de a férfiak tekintetének keresztttüzében mindaddig zabál, míg a hús alól elő nem bukkan egy koponya, s Titus közli: a fiait ette meg.

Az elbukó Titus haldoklása már ismét a színpadon zajlik, s helyreáll a virtuális és tényleges valóságnak az a művészi egyensúlya, amellyel Bocsárdi végig kísérletezik. A végső pillanatban Blaskó Péter mellett csak egyvalaki marad: az unoka (Bocsárdi Magor), aki az előadás kezdetétől szemlélője, figyelője az eseményeknek. Ezzel a – Bergman *A varázsfuvolájá*nak kislányához hasonló funkciójú – legifjabb, még kamasz Luciusszal mint át- és túlélővel azonosulva szemléljük a rémségeket. A fiú kezében bebugyolált tárgy; a hegedűjét szorongatja, amelyen csupán kétszer játszik: amikor Titus a tribunusok könyörtelenségéről beszél, s bánatát a köveknek mondja el, illetve Titus halálakor. A hegedűszólóval zárul az előadás, s ez a tiszta, éteri hang ellenpontozza Könczei Árpád dramaturgiailag fontos, nyugtalanító, a történéseket követő, aláfestő, előrevetítő zenéjét.

Shakespeare-nek ez a drámája talán a többinél is kevésbé engedi a folyamatos figuraépítkezést, itt epizódról epizódra változik a szereplők motivációja, szóban és tettben megnyilvánuló akarata. A rendezői megközelítés értelmében a színészeknek állandóan érzékeltetniük kell az alakok belső ambivalenciáját. Ezt a bonyolult színészi létezést egységesen magas színvonalon oldotta meg a három vendégművésszel kiegészült sepsiszentgyörgyi társulat, amelyből néhány alakítást érdemes kiemelni.

Váta Loránd Titus egyetlen életben maradt fiát, Luciust játssza, aki végül elfogadja a darab elején apjának felkínált titulust: császárrá koronázzák. Az ő Luciusa értelmiségi, aki ugyan részt vesz az általános vérengzésben, de lényétől idegen ez a világ. Mint ahogy a rá rótt végső kötelesség is. Amolyan elő-Fortinbras ő. Szabó Tibor Marcus Antoniusa a reálpolitikus megtestesítője, a játszmák minden fordulatához igazodni képes; az alakításban igen erősek a karikaturisztikus vonások. Pálffy Tibor az ősgonoszt, a mór Aaront, Tamora szeretőjét, minden aljas terv kiagyalóját adja, aki azonban fekete bőrű porontyához érzelmesen ragaszkodik. Pálffy kerüli az intrikusi szerepkör buktatóit, játékos, könnyed, bravúrosan mozog. Attól igazán veszélyes, hogy az egyik pillanatban szeretetre méltó, a másikban szánni való, a harmadikban gyűlöletes. Ugyanilyen szélsőségeket mutat Alföldi Róbert Saturninus szerepében és Szorcsik Kriszta Tamoráéban.

A címszerep Blaskó Péteré, aki régen látott bonyolult, érett, mély, tragikus és komikus vonásokkal árnyalt alakítást nyújt, s ebből a véres rémtragédiából kibontja egy ember igazi drámáját.

Az írásom elején feltett álnaiv kérdésre kézenfekvő a felelet: nem azért kell nyári színház, hogy sok-sok pénzért kirakatvagy protokoll-látványosságok szülessenek, hanem azért, hogy olyan előadások jöhessenek létre, mint például ez a két gyulai bemutató. Abban viszont egyetértek a nyári színház ellenzőivel, hogy luxus, ha *A szarvassá változott fiú,* a *Titus Andronicus* s a hozzájuk hasonló kvalitású produkciók csupán néhányszor láthatók. A feladat: szélesebb körben közkinccsé tenni őket.

JUHÁSZ FERENC:
A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ
(Gyulai Várszínház és beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház)

KOREOGRÁFUS: Horváth Csaba. **DÍSZLET- ÉS JELMEZTERVEZŐ:** Alekszandr Belozub. **DRAMATURG:** Szász Zsolt. **ASSZISZTENS:** Kozma András. **RENDEZTE:** Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Törőcsik Mari, Trill Zsolt, Kátya Alikina, Szűcs Nelli, Varga József, Tóth László, Rácz József, Kristán Attila, Kacsur András, Kacsur Andrea, Ferenci Attila, Sőtér István, Orosz Ibolya, Orosz Melinda, Béres Ildikó, Vass Magdolna, Ivaskovics Viktor, Szabó Imre, Krémer Sándor.

SHAKESPEARE:
TITUS ANDRONICUS
(Gyulai Várszínház)

FORDÍTÓ: Vajda Endre. **DRAMATURG:** Czegő Csongor. **DÍSZLET:** Bartha József. **JELMEZ:** Dobre-Kóthay Judit. **ZENE:** Könczei Árpád. **MOZGÁS:** Liviu Matei. **FILM:** Sebesi Sándor. **ASSZISZTENS:** Török Viola. **RENDEZTE:** Bocsárdi László.

SZEREPLŐK: Alföldi Róbert, Blaskó Péter, Diószegi Attila, Váta Loránd, Kolcsár József, Márton Lóránt, Fazekas Misi, Péter Hilda, Bocsárdi Magor, Szabó Tibor, Szorcsik Kriszta, Mátray László, Nagy Alfréd, Pálffy Tibor, Sz. Benő Kinga.

Sándor L. István

Száz év múlva

■ CSEHOV-FESZTIVÁL ZSÁMBÉKON ■

Immár ötödik alkalommal került sor tematikus színházi fesztiválra Zsámbékon. A vállalkozás pontosan illeszkedik a nyári színjátszás kereteit makacsul feszegető programsorozatba: miközben a saját bemutatók is a színjátszás eltérő nemzeti hagyományait, a különféle színházi nyelvek találkozási lehetőségeit kutatják, a tematikus fesztiválok ugyanezt demonstrálják egy-egy drámai téma eltérő megközelítéseivel. Szerencsésebb körülmények között (ha a helyi politika nem lenne ennyire ellenséges, ha a kultúra finanszírozása gazdagabb és értékorientált lenne, ha a színházi körülmények – minden látható erőfeszítés ellenére – nem lennének ennyire szerények) a zsámbéki nyári színház már régen valamiféle regionális nagyfesztiválla nőhette volna ki magát. Olyan színházi dialógusokat kezdeményező találkozóvá, amelyre nagy szükség lenne Magyarországon (feltéve, hogy a szakma is fontosnak érezné végre, hogy ablak nyíljon Kelet-Közép-Európára).

A Csehov-fesztivál programja (legalábbis az élő előadásokat illetően) finanszírozási és egyéb okokból szűkösebbnek bizonyult a korábbi évek tematikus összeállításainál: mindössze három bemutatót láthattunk. Mindezért kárpótoltak azonban a szakmai beszélgetések (amelyek tanulságaira az alábbiakban utalok is) és a videovetítések (amelyekre viszont – a maguk idejében bőségesen elemzett előadásokról lévén szó – külön nem térek ki). Összességében a fesztivál azt a problémát vetette fel, hogy milyen utak nyílnak a Csehov-játszásban a realizmus után, vagyis milyen arcát mutatja Csehov száz évvel a halála után.

Az első bemutató – *„Emberek, oroszlánok, sasok és foglyok”* – a szentpétervári Formalnij Tyeatr vendégjátéka volt. A több mint kilencéves produkció eredetileg főiskolás előadásnak készült, amelyet később alternatív játszóhelyeken és nemzetközi fesztiválokon adtak elő. A rendező, Andrej Mogucsij szerint a produkciónak még nem volt két egyforma előadása: mindig alkalmazkodnak a helyi körülményekhez, az adott játéktér maximális kihasználására törekednek. Zsámbékon is születtek új jelenetek: a Zárdakert apró mesterséges tava alkalmas volt rá, hogy Trepljov – mintha a *Sirály* taván közlekedne – csónakba szálljon, innen figyelje a körülötte kavargó játékot, később Dunyasának és Jepihodovnak a *Cseresznyéskert*ből átvett jelenete is a tó körül zajlik: a csalódott könyvelő végül derékig belegázol a vízbe.

A szentpétervváriak produkciójáról egyébként is nehéz eldönteni, hogy előadásról vagy inkább egy szabadon alakuló performance-ról van-e szó, hisz sokkal több benne a képeket teremtő akció, mint a pontosan reprodukálható, folyamatosan építkező színházi elem. A játékteret is égő fáklyák jelölik ki, később is gyakoriak a pirotechnikai hatások: robbannak a petárdák, lángolnak a fák. Eközben Csehov-motívumok kavarognak a kertben, többnyire a *Sirály*t, de más darabokat is felidéző részletek: hol egy-egy konkrét jelenet elevenedik meg, máskor csak a szereplőkre vagy a tárgyakra ismerni. Ezekből az utalásokból sajátos akciók bomlanak ki. Középen a *Sirály* színpada áll, amelyre nemcsak Nyina lép fel, hanem Arkagyina is, hogy a saját színházeszményének megfelelően kezdjen szavalni. Nem messze a színpadtól egy szekrény lóg le egy fáról, amely előtt Gajevnak gyökeredzik földbe a lába. A fa és a színpad között a három nővér kering: bőröndöket hoznak, körtáncba kezdenek, később egy hatalmas, több ember nagyságú labdát gurítanak maguk előtt, amely végül a tóban úszik tova. Trepljov mindezt a partról figyeli, puskával a kezében. De végül nem a

A szentpétervári Formalnij Tyeatr Csehov-parafrázisa

ravaszt húzza meg, hanem egy „égig érő fára" mászik fel, s innen veti le magát a földre. Halála pillanatában egy sirály húz át a tó felett.

A képek mellett hangok is áramlanak a kertben: a csehovi mondatok és dialógusok többnyire inkább csak akusztikai aláfestésként működnek, s nem jelenetfelidéző erejükkel hatnak. Olyan ez a víziósorozat, ahogy Trepljov olvasná Csehovot: az összefüggések és a rejtett tartalmak kibontása helyett az atmoszférát erősíti meg, és hangulatfoszlányokból újabb és újabb szabad asszociációk nyílnak. Andrej Mogucsij rendező Trepljov bőrébe bújva száll vitába a Csehov-játszás orosz hagyományával, amelynek kötöttségei bizonyára oly nyomasztóak számára, hogy csak az eredeti darabok szétszedésével érezhette magát újra szabadnak. Mindaz azonban, amit újra összerakott belőlük, azért vitatható (legalábbis a zsámbéki, harmincpercesre sikeredett változat alapján), mert több benne a látványosság, mint az erős belső látomás.

A zsámbéki második Csehov-est olyan volt, mint egy antik görög színházi előadás: előbb ugyanannak a mitológiai témának a komoly (mondhatnánk, tragikus) változatát láttuk, majd – mint valamiféle szatírjátékban – mindennek a paródiáját is. A közös téma a *Három nővér,* melynek a magyar Csehov-játszásban külön mitológiája van. Ezzel szállt vitába Vidnyánszky Attila rendezése is, az ebből fakadó nézői elvárásokat bombázta végül teljesen szét a sepsiszentgyörgyi román előadás.

Vidnyánszky Attila – saját bevallása szerint – színészpedagógiai stúdiumként kezdett el társulatával a *Három nővér*rel foglalkozni. A több mint három éve zajló próbák nem egy elképzelt előadást céloztak, inkább a színészi fejlődést szolgálták. Mivel a magyar nyelvű intézményes színészképzés Ukrajnában nincs megoldva, a társulatvezetőnek magának kell kiképeznie a társulat újabb és újabb generációit. Csehov ehhez rendkívül jó tananyagot kínál. Ugyanakkor a realista játékstílus elsajátítása is ösztönzi a beregszászi társulatot, amelynek nem ez az elsődleges kifejezésmódja.

A stúdiumok előadássá formálására a zsámbéki felkérés késztette a beregszásziakat. A társulat műhely jellegű működését ismerve azonban abban is biztosak lehetünk, hogy az itt látott változat nem a végleges formája az előadásuknak. Ez csak a produkció születésének egyik fázisa, amelynek tanulságai beépülnek majd a későbbi munkába. Ugyanakkor az együttes hontalansága, kényszerű vándorlása (Beregszászon nincs végleges színházépületük, előadásaik döntő többségét turnékon játsszák) kialakította bennük a különféle körülményekhez, eltérő helyszínekhez való alkalmazkodás hihetetlenül magas fokát. Ennek egyik ragyogó példája a zsámbéki bemutató, amely a társulat kifejezéskészletének gazdagodását is jelezte.

A Vidnyánszky Attila rendezte Három nővér

Vidnyánszky Attila előadásainak egyébként is egyik legfontosabb erényük a rendkívül plasztikus térhasználat, amely többnyire az előadás motorjaként is hat: a térbeli mozgások, a térbe kifeszített akciók generálják a színpadi helyzeteket, megteremtik a karakterek és a kapcsolatok jellemzésének alapját. A régi rakétabázison talált környezet rendkívül izgalmas teret nyitott az előadásnak. A nézők egy kisebb fákkal benőtt térrészlet előtt foglaltak helyet, amely mellett egy lerobbant laktanyaépület áll; Vidnyászky Attila ennek ablakait és tetejét is belekomponálta a játékba. Úgy hatott mindez, mintha Prozorovék kertjében ülnénk, közvetlen közelről figyelve az eseményeket, időnként a házba is bekandikálva. De fontos szerephez jutott a háttér is, az emelt tér mögött elhelyezkedő több száz méteres környezet. A közelben tisztást látni, eleinte itt lent áll a reggelizőasztal, amelyet az első felvonás végére a kertbe hoznak. Mögötte száz-százötven méterre vörös drapériás kerti színpad áll, amelyen többnyire egy férfi- és egy nőalakot látunk. Talán az emlékek színpada ez, ahol felidéződik a halott apa és anya alakja. „Esik a hó" – mondja a második felvonásban az egyik szereplő, és a színpadi nőalak hullatni is kezdi a fehér pelyheket. Az ehhez hasonló gesztusok a valóságos eseményeket a háttérszínpadon teátrális metaforákká alakítják. Később Szoljonij és Tuzenbach párbaja alakul színpadi koreográfiává, láthatóvá téve a láthatatlanul fenyegetőt is. Jobbra a kert mellett út vezet a végtelenbe: innen jönnek a városból érkező szereplők. Natasa virágot szed, és koszorúba köti, hogy ezzel ajándékozza meg Irinát, Kuligin az aktatáskájával lohol, ezzel is jelezve fáradhatatlan hivatalnokmentalitását.

A sepsiszentgyörgyi Andrei Muresan Színház Három nővére

Koncz Zsuzsa felvételei

De Vidnyánszky Attilának nemcsak a tér felfedezése és berendezése az erénye, hanem belakása, megmozgatása is. A térbeli mozgások alapján szinte maradéktalanul leírhatók az előadásai. Így van ez a *Három nővér* esetében is. Az első felvonás pulzáló terében a találkozások, az összetartó mozgások, az összekapaszkodások a meghatározóak. Mindez a második, harmadik felvonásban a szétesés irányába indul el: afféle emberszigetekké szakad szét a társaság, szétszórtan állnak, ülnek a figurák, ha el is indulnak egymás felé, nem érnek össze. A negyedik felvonásra már mindenki önkörében forog: egy-egy fába kapaszkodva forog körbe a négy testvér a záróképben. Erre a bánatos emlékidézésre redukálódott az előadást indító mámoros öröm. (Többek között ezt a mozgásmotívumot is pontosan építi fel a rendező. Előzményeként például az első és második felvonás „áttűnése" említhető: Andrej a székét egy fa törzsére akasztva forog mámorosan körbe-körbe, miközben Natasa egy másik fatörzset fogva sokkal lassabban forog. A mozgás aszimmetriája is jelzi kettejük kapcsolatának jellegét: míg a férfi a házasságot ünnepli, a nő a leendő birtokát veszi számba. Az eltérő mozgásdinamikából eltérő megszólalások következnek: ebben a kontrasztban – a második felvonás indító mondatait hallgatva – egy kapcsolat illúzióvesztésének hónapjai peregnek le néhány másodperc alatt.)

Hasonlóan pontos kompozíció szervezi az előadás akusztikai rétegét is. Ezúttal nem csak a bejátszott zenerészletekről van szó, amelyek mindig erős hangulatokat teremtenek a Vidnyánszky-rendezésekben, s ugyanakkor a mozgásfolyamatok elindító, koordináló erejeként is hatnak. (A *Három nővér*ben felidézett muzsika valami tétova időntúliságot sejtet.) Most a színpadon megjelenő és megszólaló hangszerek is fontos szerepet kapnak. Az első felvonásban még messziről, a tér távoli pontjairól felelgetnek egymásnak a hangszerek, amelyeket a szereplők a harmadik és negyedik felvonás áttűnésében hordanak egybe: a tűzvész után azonban már nem szólnak jól; van, amelyik elrepedt, van, amelyiknek a húrja pattant szét, másból meg fals hangok jönnek ki. És a társaság sem tud már közös dallamot játszani, hiába kezdenek bele, csak a kakofónia születik meg. Így alakítja át az előadás a dráma tűzvész-motívumát zenei metaforává: a világ a szétesés állapotába jutott, amelyben már csak illúzió a kultúra megtartó ereje.

Az előadás értelmezése szerint ebben a világállapotban kell magát meghatároznia a társulatnak is. A zenélésre csoportképbe rendeződött szereplők kilépnek a szerepükből, s önmagukat is megmutatják, nem csak a figuráikat. „Nelli, ne menj el" – szólnak oda például a Natasát játszó színésznőnek. A Kuligint játszó színész köhögőrohamot kap, amin mindenki nevetni kezd. Az ebből fakadó bizarr derű szövi át a következő jelenetet: a negyedik felvonás komor, boldogságtól, élettől búcsúzó mondatait szinte kacagva adják elő a színészek, akik nem lépnek vissza a színpadi szituációkba, hanem csoportalakzatban, a nézők felé fordulva beszélnek, egyszerre mutatva saját magukra és a civil személyiségeken átszűrt szerepekre.

Az előadás, amely hangulatilag a mámoros boldogságtól a fájdalmas líráig ível, azonban épp ezen a ponton tűnik még kidolgozatlannak: a személyiségek és szerepek találkozása azoknál a szereplőknél igazán erős, akik már nagy színészi rutinnal rendelkeznek, a Szoljonijt játszó Trill Zsoltnál és a Natasát alakító Szűcs Nellinél.

A sepsiszentgyörgyi Andrei Muresan Színház viszont afféle gigantikus farce-ot készített a *Három nővér*ből. (A társulat hasonló szellemű García Lorca-előadását tavasszal lehetett a Bárkán látni.) Radu Afrim rendezőt – saját bevallása szerint – nem a klasszikusok bosszantják, nem törekszik arra, hogy leszámoljon velük. És nem is a nézőket kívánja provokálni. Ő egyszerűen így olvassa a darabokat. Csehovnál is sokkal lényegesebbnek tartja a bohózatiságot, mint a tragikus lírát. Ennek megfelelően bohóctréfák, lazzók sorozatát bontja ki a történetből, amelyet talán túlságosan is pontosan követ, megkötve ezzel a saját fantáziáját is. Jelenetről jelenetre halad ugyanis előre a cselekmény, miközben nem a sztori a fontos, és a szereplők sem a

történetben való viselkedésük alapján jellemezhetők. A szituációk csak trambulint jelentenek a játékokhoz, a tréfákhoz, melyekben különféle bohóctípusok ismerhetők fel. Ez az elrajzoltság értelmezi a karaktereket, ezekben a szertelen játékokban nyer új dimenziót a történet is, amely még több ismeretlen dimenzióját mutathatná meg, ha a rendező valóban asszociatív módon kezelné. Mint például a negyedik felvonásban teszi: nem mondja végig a mesét, csak felidézi a búcsúzás képeit, ahogy a katonák átmasíroznak egy új világba.

Mint minden igazi jókedvű bohóctréfát, a sepsiszentgyörgyiek előadását is átlengte valamiféle szomorúság. A játékból összességében egy infantilis világ képe rajzolódott ki, amelyben merő abszurditás létezni. Ezt erősítette meg az is, hogy a három nővér alakját megértőbben, kevesebb tiszteletlenséggel ábrázolta a produkció. Bár ők maguk is komikusak, mégis maradtak tragikus színeik is. Ennyiben mégis behódolt a rendező Csehov összetett világábrázolásának.

Zsámbékra mindig örömmel megy az ember, mert mindig valami váratlan, izgalmas, meglepő élményben lehet része. Itt előadást látni szellemi kalandot jelent. Így volt ez az idei Csehov-fesztiválon is.

„EMBEREK, OROSZLÁNOK, SASOK ÉS FOGLYOK”
(Trepljov álma Csehov-motívumok alapján)
(Formalnij Tyeatr, Szentpétervár)

DÍSZLET: Alij Jarmaletdinov. **HANG:** Alekszandr Ligun. **RENDEZŐ:** Andrej Mogucsij.
SZEREPLŐK: Szvetlana Mogucsaja, Natalja Zsugovszkaja, Viktorija Rotanova, Irina Kuznecsova, Daniela Sztojanovics, Kira Maszkalina, Denisz Sirko, Vagyim Volkov, Alekszandr Masanov.

CSEHOV: HÁROM NŐVÉR (a beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház és a Zsámbéki Nyári Színház közös bemutatója)

DÍSZLET: Alekszandr Belozub. **JELMEZ:** Balla Ildikó. **RENDEZŐ:** Vidnyánszky Attila.
SZEREPLŐK: Kristán Attila, Szűcs Nelli Olga, Kacsur Andrea, Orosz Ibolya, Vass Magdolna, Kacsur András, Tóth László, Ivaskovics Viktor, Trill Zsolt, Varga József, Rácz József, Szabó Imre, Sőtér István, Orosz Melinda, Béres Ildikó, Ferenczy Attila.

CSEHOV: HÁROM NŐVÉR
(sepsiszentgyörgyi Andrei Muresan Színház)

KOREOGRÁFIA: Fatma Mohamed. **RENDEZŐ:** Radu Afrim.
SZEREPLŐK: Daniel Rizea, Valentia Cazacu, Mona Condreanu, Inna Andriuca, Fatma Mohamed, Adrian Iuga, Florin Vidamski, Romulus Chiciuc, Liberto Tudoran, David Kozma, Stefan Lupu, Nica Ungureanu, Giena Popa, Camelia Paraschiv, valamint: Ada Balaban, Cosmina Cucu, Petra Pál, Nicholas Steiner.

URBÁN BALÁZS

Noé, vurstli, kés

■ PULCINELLA KÖZLEGÉNY ■

Hosszabb tanulmány tárgya lehetne az, hogy a klasszikus (félklasszikus) drámák sorából hogyan és miért válik ki néhány, mely egy adott időszakban egy adott színházi közeg jelentős és kevésbé jelentős alkotóit ihleti meg, s készteti a mű színpadi újrafogalmazására. Annál is érdekesebb ez, mivel ezek a szövegek nem pusztán tematikusan és problémafelvetésükben térnek el egymástól, hanem a felkínált értelmezési lehetőségek számában és ebből adódóan a rendezői szabadság lehetőségeiben is. Ez utóbbi jelentősen befolyásolja a befogadói magatartást is: van e szövegek között néhány olyan (különösen a félklasszikus abszurdok soraiban), mely a hivatásos vagy gyakori színházba járók részéről minden tisztelet ellenére is erős viszolygást vált ki – egyszerűen azért, mert a zárt szerkezetű, különösebb értelmezési szabadságot nem engedő művek még igen magas szakmai színvonalú megvalósítás esetén is a déjà vu érzésével töltik el a nézőt.

Az utóbbi néhány évben színpadjainkon igen gyakran játszott (sőt, Szász János által még filmre is vitt) *Woyzeck* talán a legmarkánsabb ellenpélda. A teljesen nyitott szerkezetű, töredékekből összeálló (nem csupán konkrét értelemben, de lényegileg is töredékes), a naturalisztikusan ábrázolt valóságot misztikummal, mesével vegyítő, számos értelmezési variációt megengedő remekmű szinte provokálja azt, hogy valamennyi alkotó a szövegtől többé-kevésbé elszakadva a saját változatát hozza létre belőle. A közelmúlt egyik legfontosabb honi színházi előadásában a szöveg „munkáscirkuszként” kelt életre; a Krétakör Színház radikálisan koncepciózus fizikai színháza nyers, sokkoló erővel reflektált a szöveg szociológiai és ontológiai aspektusaira is, József Attila-versekkel teremtve párhuzamot múlt, félmúlt és jelen közt. Talán némiképp túlzás lenne azt mondani, hogy amit a Krétakör előadásában József Attila jelent, azt a zsámbéki bemutatón a commedia dell’arte helyettesíti, de ez a körülmény önmagában is jelzi azt a markánsan más irányt, melyen a zsámbéki produkció rendezője, Simon Balázs és író-dramaturg munkatársa, Kovács Kristóf elindult. A zsámbéki *Woyzeck*-változatban a történetet Noé mester, a mutatványos és állatsereglete kelti életre. Noé mester puszta színre lépése a mű ontologikus jelentését erősíti, ugyanakkor a „mutatvány” hangsúlyozásával, az ember játszotta állat (illetve az állat játszotta ember) szerepparadoxonának felmutatásával s magának a játéknak a középpontba állításával is elemeli a történetet a reálszituációktól.

Ezt az elemelést persze eleve indokolttá teszi az, hogy az előadás több nyelven szól: a magyar, román és olasz színészek németül, olaszul, magyarul játszanak, a szövegbe helyenként némi angolt és egyéb tölteléket is vegyítve – a fordítást Noé mester végzi (hol a kulcsmondatokat lefordítva, hol kommentárokat fűzve a történtekhez). Az előadás tere (tervező: Galambos Péter, Noszlopi Róbert) erősen tagolt: Noé mester színpada a nézőtértől balra áll, jobbra maga a vurstli helyezkedik el (igazi körhintával, serglivel, céllövöldével), míg szemben alig néhány egyszerű kellékkel kialakítva teremtődik meg a Woyzeck-történet jeleneteinek színhelye. A vurstli nemcsak atmoszferikusan teremt erős keretet a játékhoz, hanem a Noé-szálhoz kapcsolódva jelentésszervező erővel is bír. Ez az a világ, melyből a főszereplő kivettetett, melyhez nem tud kapcsolódni, s itt csalja meg szerelme is a Tamburmajorral.

A közlegény ámulva nézi a mutatványokat, a Noé mesterék által prezentált jeleneteket, amelyek a színpadról lekerülve egyre inkább a valóságba is benyomulni látszanak. Lepereg előtte Pulcinellának az övéhez kísértetiesen hasonlatos története is, mely természetesen teljesen más véget ér: a commedia dell'arte jelenetek nem valós, hanem görbe tükröt tartanak a világnak. A legnyersebb, legkegyetlenebb játék is valamelyest feloldó hatású, ezekben ha nem is boldog, de legalábbis nem kegyetlen a vég. Ám Pulcinelláék földi másai maguk alakítják életüket, s bármennyit nézik is a jeleneteket, a mutatványokat, nem fordítják le azokat saját nyelvükre – létük így a saját törvényszerűségeik alapján halad tovább.

A Simon Balázs rendezte előadás nem csak a nyári bemutatókhoz képest készült komoly műgonddal: a mutatványvilág egyes elemei pontosan megfeleltethetők benne a reális történet egyes elemeivel, a commedia dell'arte jelenetek jól körvonalazottan reflektálnak a történetcserepekre. A két világ nem pusztán elméletben, de a színen is tükrözi egymást, a kocsmajelenetek pedig a kettő közti átmenetet képviselik, és elsősorban nem szövegre, hanem mozgásra, gesztusokra, zenére épülnek, jelentős hangulati erővel bírnak. Nevetést megrendüléssel, beleélést felfedezéssel, lírát humorral ötvözhet így a játék, feltéve, ha két fontos feltétel teljesül: ha az előadást szervező, meghatározó commedia dell'arte jelenetek önmagukban is elég jók, és ha a színészek rugalmasan, virtuóz átalakulókészséggel és különleges koncentrációval tudnak közlekedni az előadás megjelenítette világok közt.

Ami a színészi koncentrációt illeti, ez jóval átlag feletti ugyan az előadásban, de nem egészen egyenletes. Simon Balázs igen erős csapattal dolgozhatott: még a legkisebb szerepekben is olyan színészek (Keresztes Tamás, Elena Popa, Edoardo Ribatto) láthatók, akik súlyt tudnak adni szavaiknak, gesztusaiknak. Két, akár egymás tükörképeként is értelmezhető színészi remeklés pedig szinte leképezi az ontologikus, illetve a realisztikus világszeleteket: Kőmíves Sándor réveteg butaságokat eredeti filozófiával turmixoló, saját szavait örökösen újraértelmező, távolba révedő agg kocsmafilozófusa mintha transzcendens üzenetek közvetítője volna, a káprázatosan poentírozó Máhr Ági Margója pedig az elbutított, az értelem után kétségbeesetten kapálódzó tömegember nem prototipikus, hanem nagyon is hús-vér megtestesülése. A közepes súlyú (szövegmennyiségű) szerepekben mintha kicsit tétovábbak lennének az aktorok, ami valószínűleg nem az ő hibájuk: a Tamburmajor (Nicola Cavallari) vagy a színlapon Bajtársként jelölt Andres (Giorgio Branca) figurája kicsit elmosódik a hangulatteremtő erejű epizodisták és a főszál meghatározó szereplői közt. A főszereplők igen erőteljesek, ám náluk nem csupán a nyelv, de a játékmód is élesebben eltér egymástól. A Noé mestert játszó Dióssi Gábor már külsejével (ősz szakállával) is érzékeltet némi transzcendens allúziót, az egyes jelenetekben inkább a játékosságra, a finom iróniára helyezi a súlyt. A Doktor és a Kapitány szerepében Claudiu Bleont, illetve Gazsó György egyként, de másképpen nyújt szuggesztív alakítást. Bleont szinte teljes értékű látleletet állít ki virtuóz játékával a monomániás, az embert kutyába sem vevő tudósról, úgy, hogy leghátborzongatóbb szavainak is van valami ironikus, komikus árnyalatuk (mintha az egész figura egy önálló életre kelt, elszabadult commedia dell'arte maskara lenne). Gazsó György személyisége teljes súlyával, kivételes szuggesztivitással játssza a Kapitányt, alakításának intenzitását még a szerepet szükségképpen elemelő német szöveg sem igen befolyásolja – az ő játéka kevésbé kapcsolódik a „mutatvány-világhoz", annál erősebb, gazdagabb viszont a kocsmajelenetekben. A Marie-t alakító Ioana-Cristina Gajdót tavaly frenetikus komikának láttam Zsámbékon, most illúziókeltő naivának érződik, ám a tragikum felé mutató, sötétebb árnyalatok mintha hiányoznának palettájáról, így az alakítás egésze az optimálisnál pasztellesebb, erőtlenebb lesz. A főszerepben Andrea Collavino egyszerű, sallang-

Fatima Mohamed (Lilith) és Dióssi Gábor (Noé mester)

Koncz Zsuzsa felvételei

Fatima Mohamed (Lilith), Dióssi Gábor (Noé), Elena Popa (Kathie), Kőmíves Sándor (Borbélymester), Gazsó György (Kapitány) és Andrea Collavino (Közlegény)

mentes, magas intenzitású alakítást nyújt; sikerül neki az, ami a szerepben talán a legnehezebb: jelentékenyen ábrázolni a jelentéktelenséget.

Erősek, de nem egészen egyenletesek tehát a színészi alakítások, ám a későbbiekben még módosíthatók, összecsiszolhatók. A katarzis elmaradása nem az aktorok számlájára írható; a fentebb leírt másik feltétel az, amely nem valósul meg az előadásban. Az előadást meghatározó, a játékidő jelentős részét kitevő commedia dell'arte jelenetek nem igazán sikerültek. Nem mintha ezek önmagukban nem volnának átgondoltak, kidolgozottak, megkonstruáltak. Igaz, nem mindig egyértelmű (számomra legalábbis), hol és miért válik el az aktuális érvénnyel, az imitáció útján újrateremtett szituáció az eleve idézőjelbe tett helyzettől, de ez legfeljebb elméleti probléma. A gond az, hogy e jelenetek kevéssé fantáziadúsak, szellemesek, invenciózusak. Alig van közöttük olyan, mely ne fulladna ki jóval a vége előtt. A színészi játék pedig magától értetődően (és kikerülhetetlenül) e részekben a leginkább egynemű. A nagy lendülettel induló képek elfáradnak, leülnek (van, amelyik korábban, van, amelyik később), s ettől kezdve igen lassan vánszorognak a percek. S ez megakasztja az egész előadás lendületét, gyengíti erejét, a ráismerés, a mozaikok összeillesztésének örömét meghagyja intellektuális játéknak, miközben a produkció emocionális erejéből sokat elvesz. S ami a legfőbb baj: feloldja a kohéziót, s meglehetősen szétesővé teszi az estet.

Mindez nem elméleti kifogás, annál is kevésbé, mert ez az extenzív, a befogadó agytevékenységére is számító, mozaikokból összeálló, szándékoltan eklektikus színház igen közel áll hozzám – még akár a most látottnál gyengébb változatban is. Magyarán nem azt igénylem, hogy az alkotók fogják a kezemet, és saját intenciójuk szerint rakassák össze velem a történet cserepeit, hanem azt, hogy e cserepek legyenek annyira színesek, hogy mindvégig kedvem legyen játszani velük. Úgy érzem, a valóban színes (sajátos, eredeti) cserepek hiánya tehet róla, hogy ez a vitathatatlanul formátumos, eredeti elgondolásra építő, magas szakmai színvonalú munka nem vált valóban revelatív előadássá. Ami azért is kár, mert az elsősorban erőre, intenzitásra, érzékeket borzoló effektusokra és erős, ambivalenciát nem tűrő alkotói közlendőre építő színházi divat idején mutathatott volna egy másik, az előbbiekkel egyenértékű, ám számomra rokonszenvesebb utat.

PULCINELLA KÖZLEGÉNY
(Zsámbéki Nyári Színház)

A SZÖVEGKÖNYVET Georg Büchner *Woyzeck* című drámájából Simon Balázs és Kovács Kristóf írta. **ZENE:** Pacsay Attila. **KOREOGRÁFUS:** Kántor Kata. **DÍSZLET:** Galambos Péter, Noszlopi Róbert. **JELMEZ:** Kárpáti Enikő. **VILÁGÍTÁS:** Gibárti Tibor. **RENDEZŐ:** Simon Balázs.

SZEREPLŐK: Dióssi Gábor, Fatma Mohamed, Andrea Collavino, Gazsó György, Claudiu Bleont, Nicola Cavallari, Giorgio Branca, Edoardo Ribatto, Ioana-Cristina Gajdó, Máhr Ágnes, Elena Popa, David Kozma, Kőmíves Sándor, Keresztes Tamás, Romulus Chiciuc, Florin Vidam, Harsányi Zoltán, Illyés Ákos.

Nánay István

Video-net úti comedy

■ FILÓ VERA: SZOBALÁNYNAK LONDONBAN ■

Színházi berkekben Filó Vera nevének gyanús felhangja van. Úgy is mondhatnánk, hogy a posztmodern lilaság szinonimájaként vonult be a magyar színházi köztudatba, pedig a dramaturgok többsége a szerzőt már hatnyolc éve, első zsengéinek megszületésétől kezdve kitartóan próbálja elfogadtatni a rendezőkkel és igazgatókkal. Igyekezetük mind ez idáig nem járt sikerrel, míg ugyanis a lelkes pártolók a művek írói-dramaturgiai megoldásainak forradalmi újdonságát hangsúlyozták, a gyakorló színháziak a darabok előadhatatlanságát bizonygatták. Most mintha közelednének a frontvonalak: Filó Vera legutóbbi, Szobalánynak Londonban *című opusát tavaly a Nyílt Fórum felolvasószínháza – a találóbb* Egy szobalány Londonban *címen – tűzte műsorára, az idén pedig Zsámbékon Jámbor József vállalkozott e szöveg megrendezésére.*

Mi az oka annak, hogy a szerzőt és műveit ilyen polárisan eltérő módon ítélik meg, avagy változott-e – s ha igen, miben – az utolsó darab az előzőekhez képest? A drámaíró Filó Vera gondolkodásmódjára és kommunikációjára jól érzékelhetően három dolog hat: a kortárs próza írástechnikája, a televízió és a videó, illetve a számítógép és a reklám nyelve. Számára a szó és a kép egyenrangú, sőt, talán a képi közlésmódban otthonosabban mozog, mint a szövegesben. Ezt igazolja, hogy egyik természetes és leginkább kultivált közege a képregény, amelyet maga ír, rajzol. Az ő generációja a valóság és a virtuális valóság között jóval kevésbé tesz különbséget, mint azok, akik egyértelműen a szó bűvöletében nőttek fel. Részben ez is magyarázza, hogy Filó Vera s kortársai a nyitott és interaktív formákat magától értetődőnek tartják, nem úgy, mint azok, akik a zárt műalkotás ideálját szokták meg.

Mindez szorosan összefügg azzal, hogy miként lehet érzékeltetni a drámában s főleg a színpadon az idő- és térbeli bizonytalanságot. Ezzel a kérdéssel a modern (és/vagy a posztmodern) próza már többékevésbé megbirkózott. Annak ugyanis kialakult technikái vannak, hogy a prózaíró hogyan ábrázolja, netán csupán sejteti, ha valamilyen esemény egy másikhoz képest térben vagy időben előbb, illetve utóbb történik, esetleg képzeletben, álomban, drogos befolyásoltság alatt játszódik, netán csak fantázia.

Ez a technika természetesen a drámában is alkalmazható, csak éppen a színre állítás során áthidalhatatlan nehézségeket okoz(hat). A színház ugyanis a helyzeteket – függetlenül attól, hogy azok valóságosak vagy virtuálisak – reálissá teszi. Természetesen számos szcenikai és más rendezői eszköz áll rendelkezésre ahhoz, hogy a különböző síkokat éreztetni lehessen, ugyanakkor azonban a színész a képzeletbeli drámai alakot is ugyanolyan hús-vér személyiséggé teszi, mint a reálisan megírtat. A szóban forgó problémakörnek ez az egyik, de a színháziak elutasítása szempontjából döntő aspektusa.

Filó Vera viszont nem törődik azzal, hogy darabjait hogyan lehet színpadra állítani, ez legyen a színházak, a rendezők gondja, ő konokul a saját szemlélete és meggyőződése szerint ír. Darabjaiban gyakran ő maga a főszereplő, de pontosabb, ha azt mondjuk: valamilyen alteregója, akinek alaptevékenysége az írás, a rajzolás, az alkotás, tehát a művek középpontjába eleve kétszintes folyamat kerül: látjuk az alkotót, amint dolgozik, s egyben a munka végeredményét, a jelenetet, a születő darabot, a képzelt és megelevenedő darabbeli alakokat. Ezek tökéletesen összekeverednek, s nem vagy alig lehet kibogozni, ki kicsoda,

A Török kútnál (az előtérben: Szoták Andrea)

Koncz Zsuzsa felvételei

A buszon: Szoták Andrea, Kelemen Tímea és Halmi Gábor

s milyen viszonyban van a többiekkel, a darab többi rétegével. Mindezt ráadásul megbolondítja a tévé, amelyben a megjelenő képek ugyanolyan funkciójúak, mint a – jobb híján – reálisnak nevezhető jelenetek. S a szereplők természetesen szókészletében szegényes, szintaktikai szerkezeteiben hiányos, szubkulturális és zárt értelmiségi rétegnyelvi hatásokat keverő, roncsolt nyelven – nem beszélnek – kommunikálnak egymással. A felvillantott jellemzőkön túl s mindenekfölött Filó Vera darabjai játékosak, a szerző ugyanis sem a témáit, sem az írói problémákat nem éli meg sorskérdésekként. A korábbi korok ironikus, groteszk, illetve abszurd hangütésével szemben e darabokban a nonszensz, a blődli, a szójáték, a szóvicc, a helyzetek kifordítása uralkodik, ha úgy tetszik: valami kamaszos pimaszság.

Mindez persze a legújabb Filó-darabot is jellemzi, most mégis megtört a jég, s a felolvasás után valóságosan is megelevenedett a mű. Jámbor József nem először próbálkozik olyan szöveggel, amely első olvasásra színpadidegennek tűnik, aztán a színre állítás során kiderül: valamilyen szinten színpadilag is működőképes. Zsámbékon a *Szobalánynak Londonban* is működött „valamilyen szinten", de a rendező a dráma alapvető megjeleníthetőségi kérdéseit vagy megkerülte, vagy nem oldotta meg.

A darab történetének elmondására aligha mernék vállalkozni, mert ahhoz, hogy ebben a virtuális utazássztoriban rendet tegyünk, el kellene döntenünk, hogy vajon Filó Vera képzeletében játszódik-e le mindaz, ami a szobalánnyal megesik Londonban, vagy a repülőn egy néger útitársának meséli az egészet (mint ahogy az egyik jelenetsort valóban ilyen szituációban látjuk-halljuk), vagy ez egy írásának megelevenedése, esetleg tévéjáték. Netán ténylegesen lezajló eseménysor a londoni munkavállalás, a szerelemkeresés, a sok kaland? Az olvasó-néző az egyik pillanatban ezt a szálat, a másikban egy másikat vagy harmadikat tart-tarthat reálisnak. A szerző minduntalan visszavonja azt, amit állít, de aztán újabb állítását is visszavonja, ettől totális a bizonytalanság: kivel, mikor, hol, mi történik. Ez roppant jó és szórakoztató befogadói játék – olvasva. Már-már becsapódunk, hiszen az író Filó Vera ezúttal hosszú összefüggő jelenetsorokat komponál – tehát beleélhetjük magunkat a hősnő, Filó Vera londoni mindennapjaiba –, hogy aztán egy-egy csavarral minden befogadói beidegzettségünket megkérdőjelezze.

Jámbor József rendezői koncepciójának lényege: a virtuális utazást valóságossá tette. Egy hiper-szuper Volán-buszon utaznak a nézők, a szobalánynak álló főszereplő s a szituációknak megfelelően hol ez, hol az a színész. Az előadás ugyanis sok helyen játszódik: a Művelődési Ház előtti téren, a Török kútnál, a Deák-udvaron, a Zárdakertben s a végjáték a Művelődési Ház udvarán, tehát azokon a helyeken, ahol az elmúlt években a Zsámbéki Szombatok rendezvényei zajlottak. S persze útközben, azaz a buszon. Narrátor-idegenvezető igazítja el a közönséget a látnivalók s az események zűrzavarában, bennünket is a Filó Vera nevű hősnő viszontagságos utazásának részesévé téve.

A rendezőnek az a döntése, hogy középkori színházi formákból eredezteti az előadás formai keretét, logikusnak tűnik, ugyanakkor a mű lényegét lúgozza ki. Ha a darab a valóság és a fikció egyenértékűségét, ugyanakkor viszonylagosságát állítja középpontba, akkor ezt miért ne lehetne úgy értelmezni, hogy minden a reális szinten válik azonos értékűvé? Persze lehet, csak így az intellektuális játék vész el. Nem az lesz érdekes, hogy mikor milyen időben és síkon vagyunk, hanem az, hogy felszállunk a buszba, helyet keresünk, vagy ketten-hárman szorongunk egy ülésen, vagy álldogálunk, aztán leszállunk, odaterelődünk egy látványossághoz, s alig vettük tudomásul, hogy mi zajlik a szemünk előtt, már mehetünk vissza a buszba, s kezdődhet minden elölről.

Ezt a megoldást persze felfoghatjuk úgy is, hogy ilyen az élet, ilyenek vagyunk a hétköznapokban, hiszen így zötykölődünk munkába menet-jövet, így figyelünk a környezetünkre, így kapunk félinformációkat, félbenyomásokat, félélményeket, s körülbelül annyit értünk meg a körülöttünk zajló eseményekből – legyenek azok politikaiak, családiak, személyesek vagy bármilyenek –, mint amennyit ebből az utazásból.

Ha eltekintünk a rendezői koncepció alapproblémájától, a *Szobalánynak Londonban* kellemes esti kikapcsolódás. Jámbor József egy-egy helyszínen jól megtalálja azokat a lehetőségeket, amelyek a jelenetek teatralitását szolgálhatják. Természetes, hogy a börtönben játszódó epizódok helyszínéül a Török kút mélyét választja, s mi,

nézők fölülről figyelhetjük a játékos gyilkolódást. Azokat a szituációkat, amelyek a bárok bejáratai előtt játszódnak, a rendező a buszhoz szervezi, a kidobóemberek már a jármű ajtajában elállják a kedvesét a mulatóban kereső hősnő útját. A londoni szállodában játszódó jelenetek az ősparkjellegét megőrző Zárdakert kis tava mellé kerülnek, ahol különböző szegletekben, házacskák mellett, bokrok tövében – tehát eredeti urbánus közegükből kiemelve – zajlik a hotelszemélyzet bemutatkozása, a különböző vendégek és alkalmazottak nyílt vagy diszkrét szexuális ajánlkozása, a Szobalány telefonbeszélgetése szerelmével stb. A fiú és a lány közötti magyarországi – egy lehetséges értelmezés szerint tényleg jelen idejű, tehát valóságos – epizódsor helyszíne pedig a Művelődési Ház zárt udvara, amely intimitásával valamiféle megnyugvást hoz a zaklatott utazás végén. A Kalapos fiú zongorázik (Keresztes Tamás), rátalál a Szobalány (Szoták Andrea), egy ütött-kopott asztalon csókolóznak, kedves szavakat suttognak egymás fülébe, de a háttér ablakaiban feltűnnek a többiek – Kelemen Tímea, Hajdú Péter, Halmi Gábor, Jánosfalvi Péter, Révész Béla és Vásári József, akik a darab sok-sok szerepét eljátszották, rohantak egyik helyszínről a másikra, mialatt a közönség a keskeny kis utcákban lépésben buszozott –, s pár szavukkal, jelenlétükkel, keretbe foglalt sziluettjükkel széttörik az alig bimbózó idillt.

A rendező, akárcsak az író, visszavonta, amit felépített, még ha nem is egyformán tették ugyanazt. Az általam látott előadáson a visszavonásban a természet is közreműködött: az utolsó jelenetre megjött az előadás kezdete óta fenyegető nyári zápor. A közös ázás élményétől – de ettől függetlenül is – a zárórészben megszületett az, amiért a mű íródott: a szeretetéhség, a szerelemvágy, az érzelmi kiszolgáltatottság tragikomikus látlelete.

Filó Verának tehát megvolt az első bemutatója, s ez mindenképpen áttörésnek számít. Ugyanakkor mindaz, amivel ő mint drámaíró próbálkozik, a színházak számára továbbra is megoldandó feladat marad.

FILÓ VERA: SZOBALÁNYNAK LONDONBAN (Zsámbéki Szombatok)

DÍSZLET: Daróczi Sándor. **JELMEZ**: Kovalcsik Anikó. **FÉNY-HANG**: Turjánszky Zoltán. **RENDEZTE**: Jámbor József.

SZEREPLŐK: Szoták Andrea, Keresztes Tamás, Kelemen Tímea, Hajdú Péter, Halmi Gábor, Révész Béla, Vásári József, Jánosfalvi Péter.

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az **ÉS**-t.....pld.-ban
.....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

.....

Cím:.....

.....

.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15.
Tel.: 303–9211, Fax: 303–9241

A Nemzeti Kulturális Alapprogram pályázati felhívása

A Színházi Szakmai Kollégium
2004. évi folyóirat-pályázata
Beérkezési határnap:
2003. október 27.

A fenti pályázati felhívásról részletes információ az alábbi helyeken található:

• az NKA honlapja: **www.nka.hu**
Pályázatok menüpont/
Aktuális pályázatok
• az NKA Igazgatóságának ügyfélszolgálati irodája:
Tel.: 06/1/351-5461
Fax: 342-8703
2003. szeptember 27-től

NKA Hírlevél
(Magyar Hivatalos Közlönykiadó: 1085 Bp., Somogyi Béla u. 6.)
(Megjelenik az Oktatási és Kulturális Közlöny mellékleteként)
várhatóan 2003. október 5-től

Az NKA Igazgatósága

JÁKFALVI MAGDOLNA

Zsótér in és off

Zsótér Sándor mesterkurzust tartott a 2002–2003-as évadban Magyarországon, és ismét lehetőséget kínált arra, hogy a szakmai paradigmában lezárt műalkotásnak tekintett előadások mellett ráláthassunk színházépítő technikáira is. A Zsótér-recepció tizenéves története jól mutatja, hogy minden, más nyelvet, más játékot használó, más olvasatot kínáló alkotónak ki kell alakítania (nevelnie) saját értő játszó és néző közösségét, s az utóbbi évtizedben – éppen a pszichológiai kisrealizmus vákuumába került gyakorlatból kilépve – Zsótérnak mintha sikerülne Magyarországon is elit kulturális eseménnyé emelni bemutatóit.

Az elmúlt évadban a Radnóti Színház, a MU, a Trafó, a Színház- és Filmművészeti Egyetem és az Operaház terében a színház még lehetséges izgalmairól készített mestermunkákat tapasztalt és kezdő játékosok és nézők számára. A köznyelv zsótérosnak nevezi előadásait, elismerve ezzel, hogy ő az egyetlen rendezőnk, aki erős formakánon kialakításával radikálisan rákérdez újra meg újra a színházi paradigma értelmére. Az utóbbi évtized Zsótér-hatása leginkább (és legkevésbé elemzetten) éppen a színházértés és -élvezés helyzetén változtatott, s előadásai a legnehezebb viszonylatokban módosították a normát: az írott és az elhangzó szöveg hierarchikus kapcsolatában, a színészi test térbe vetett megjelenítésében és a befogadás szabadságában.

Az évad sztárrendezése a radnótis *Medea* Csomós Marival. Ez az az előadás, melyet a kritika az életmű nyugvópontjaként értékel, ahol mind a technikai, mind az értelmezésbeli fogások letisztulva, lehiggadva kerülnek elénk. A következőkben éppen azt a folyamatként elgondolt színházi tanítói-tanulói viszonyt elemezném, mely ezt a *Medea*-előadást valóban a pesti évad legvonzóbb opusává érleli, de a figyelmet egyrészt az elmúlt évek tanulási folyamataira, másrészt az elmúlt évad megnyitott előadásaira irányítanám. Munkahipotézisem szerint a *Medea* „in" előadás; lezárt, elismert, díjazott. Játszási és olvasási sikerének megértéséhez azonban ismernünk kell az „off" *Lear* (az előadás „zsótéros" címe: *Lír király* – a Szerk.) és *Phaedra* és a Duffy-előadások zsótérosságát.

Zsótér Sándor *Medea*-előadása a *Stranger in the night* melódiájának zenekari feldolgozásával indulva legelőször is felismerhetővé teszi a Zsótér-kánont, vagyis hagyja nézni az új alkotás új terét. Követhetetlen és lényegtelen, hogy a konvenció ellenében, mindig más szemszögből és perspektívából dolgozó díszlettervező, Ambrus Mária színházképépítői tudása vagy maga a rendező akarata hozza-e létre az előadások markáns értelmezői mátrixaként feszülő teret, mivel Ambrus Mária elementáris része a zsótérságnak. A Radnóti Színház dobozszínpada helyén élőkép világosodik meg lassan, majd erős, túlexponált fény vetül a falhoz állított vajszínű lócán ülő Medeára, Jasonra és két fiúgyermekükre. Egymás mellett ülnek, akár a metrón, talán nem is nagyon érnek egymáshoz. Jobbjukon

Csomós Mari mint Medea (Radnóti Színház)

világoskék állólámpa, tőlük balra ugyanilyen színű ajtó. A fehér háttérfal és az előszínpad széle között félméternyi üres sáv – járni nem lehet rajta. Az alakokra vetülő fény túl erős, így nem látni azonnal a nézőtér első sorai helyén szabadon hagyott teret, ahol szabályozott, geometrikus rendben még négyen ülnek (Kreon, a követe, a Dajka és a nevelő). A négy lenti szék koordinátája által kirajzolt tengely érinti a színpadi képet, s szabályos perspektivikus szögbe helyezi mindkettőt. Így rajzolódik ki a trapéz alakú játéktér.

A játéktér kiemelt geometrikussága a MU-s Kane- és a főiskolás Shakespeare-előadás jelértékű adottsága: a szoba-tornaterem gyakorlóterepén Kane figurái a négy sarkot foglalják el négyszer hármas alakzatokban (Phaedra, Hippolütosz, Dajka), a főiskolás előadás a (bármilyen adott) tér középpontját használja a mozgásvektorok kiindulásaként. Ez a fajta hangsúlyos geometrikusság a térészlelés és -megélés alapgyakorlatait kínálja a színésznek, a néző viszont az észlelt, a mondott és az elvárt színházi illúziórenden túllépve az emberi kapcsolatok képezte erőviszonyokra nézhet. A főiskolás Gonerilek, Reganok a tér közepén egy Varia ágyon ülnek, Phaedra a tér négyzetes alaprajzának befogóin jár körbe. A Trafóban a nézőtér rögzített széksorai kényszerítik a mozgás irányát merev alakzatokba. Ugyanez a geometrikusság figyelhető meg az Operaházban megépített Párizsi udvar járásaiban is: a zenekari árok előtti párméteres sáv a vízszintes, a lift és mögötte a lépcsőház a függőleges koordinátákat jelöli ki. Emlékezetes persze, hogy Zsótér előző operarendezésében (Szegedi Nemzeti Színház, Britten: *Szentivánéji álom)* szintén ilyen invenciózusan alakította vonalakká az énekes-pöttyök tömegét, s ezzel a kar teremtette, egyébként

mindig természetesen amorf, vagyis a hagyományos, illúzióépítő alakzatot látható vektorokká formázta. Vizuális olvasata Wilson és Marthaler operarendezéseihez fogható, akik műfajspecifikus stilizációt megerősítő koreográfiát alkalmaztak. Zsótér járáskoreográfiája lényeges eleme formarendszerének, *A vágóhidak Szent Johannájá*ban a traverzen futás, a főiskolás *Paravánok*ban az aularelief-mintájú élőképbe állás vagy a *Harmadik Birodalom*ban a szőnyegfalon való mászás legendás mozzanatai színháztörténetünknek; ezúttal a tudatos mozgásvektorizálás húz újabb értelmezői réteget az előadások köré. Nem realista műalkotási modellről lévén szó, Zsótér járáselemei és azoknak irányultsága kevésbé az egyéni karakterrajzokat erősítik, sokkal inkább a közösségi hatalmi hierarchiamodellt mutatják (ki mozoghat egyáltalán, merre, meddig, kivel...). A Shakespeare Bolondját játszó színész parkettaköteget egyensúlyoz derékszögbe hajlított hátán, léptei mint kötéltáncoséi egyensúlyoznak egy meg nem rajzolt négyzet oldalain. Nyilvánvalóan mást lát és él meg, mint a többiek. Edmund vastraverzre kapaszkodva lép fel apjára – túllép rajta, Edgarrá lesz, aki testét adja Gloster vak bolyongásához, s Szegény Tamásként a hátán gördíti át az új életbe apját.

A *Medea*-előadás a mozgáskísérletek esszenciáját nyújtja, nem azért, mert a színészek majdnem végig ülnek (akár a *Phaedrá*ban), hanem mert a mozgáshoz kapcsolódó látáskoordináták játékba emelésével Zsótér újabb színpadi elemre hívja fel figyelmünket. A *Medeá*ban a nézés és a látás (a ránézés és a meglátás) mozzanatának különválasztása a rendezés képi és textuális szintjén állandóan jelen van, s határozottan abba az irányba tereli az értelmezést, ahol a ráció technikáival nem lehetséges a látott és a nézett dolgok megfeleltetése. Hans Henny Jahnn alakjai rendre nem arra néznek, akihez szólnak, tekintetük a nézőtéri messzeségbe fúródik, s ezzel a gesztikus elidegenítéssel Zsótér egyrészt elválasztja a beszélőt megszólítottjától, másrészt feleleveníti a klasszikus kukucskáló színpadi *félre* játékhagyományát. Ez a *félre* bizony befogadási automatizmusoktól terhelt: ilyenkor a néző érintettebb helyzetbe kerül, hiszen a játékos szövege hitelesebb, igazabb, informatívabb lesz, ha a nézői szemekbe nézve mondja el. Ráadásul Zsótér utóbbi rendezései úgy variálják ezt a nézőhöz való fordulást, hogy a megszólítás mozzanata egyáltalán nem verbalizált (brechtesen), következésképp folyamatos és teljes koncentrációt és állandó befogadói munkát követelnek. „Szavaidtól sírhatnékom támad" – mondja a fiatalabb fiú az idősebbnek, de elnéz mellette, ki a nézőkre. „Vér tolul a számba, de nem mutatom" – folytatja, és becsukja a szemét.

Itt Medeát jellemzi leginkább, hogy hosszú jelenetekig nem néz senkire, pontosabban senki megnevezhetőre. Csomós Mari kifelé néz, el a beszélőtől, tartása rezzenéstelen, akár egy vaké, mégis ő az, aki lát. Ezt nemcsak az alakkal járó varázslósboszorkányos mitologikus poggyász hordozza, hanem a család Medeáról szóló szövegelemei is lényegesnek tartják felemlegetni. A *Lír*ben a vakság-metaforát hamarabb dekódoljuk, hiszen Shakespeare a tényleges látás és a lelki ráérzés összekötését beleírta Gloster alakjába, tehát a zsótéri szimbólumrend logikája szerint a főiskolás *Lír*-előadásban Gloster csukott szemmel jár, míg lát, s kinyitja szemét, mikor megvakítják. Természetesen Zsótér a ránézés-meglátás erős kommunikációs sémáját az operában másként használja, hiszen az operaéneklés hagyománya az áriatagolású szerkezetben megőrizte a néző felé fordulást, tehát a stilizáció más karakterológiát mutat. Zemlinsky *A törpe* című művének előadásában a címszereplő nagysága és térbeli pozíciója szabályozta a formanyelv zsótéri kereteit: ez a törpe ugyanis átlagos méretű férfi, sokat emlegetett púpjának és egyéb romantikus ocsmányságainak nyoma sincs. Látványbeli másságát mozgásának lassúsága, a mozgáskoordináták beszűkültsége adja, s ennél is fontosabb, hogy ruhájának barokkos merevítése szertartásosan korlátozza mozgásszabadságát. A zsótéros formanyelv az operában fölerősödik: szabadabban használhat ilyen színházköltői allegóriát a test és a társadalmi béklyók viszonyáról.

A mozdulatlanság Zsótérnál kényelmetlen, nála nem nem-mozgásról van szó, nem a Csehovot játszó Firsz naturalista fotelben felejtkezéséről, hanem egy karakteres tartás kimerevítéséről. Csomós Mari keresztbe tett, nejlonharisnyás lába a *Medea*-előadás első húsz percében mozdulatlan, miként egész teste is az. Az első, zenebetéttel jelzett gesztikus lazításnál cserél lábat, lassan, nőiesen. Vizuálisan igen gyorsan hat a fekete nadrágszárak között felbukkanó harisnyás női térd, még ha ezt a kihívástól akár a magányig ívelő, jól ismert vizuális helyzetet nem is lehet pontosan verbalizálni. Medea újabb fél óra múlva fel is áll, s ő az egyetlen, aki a világoskék ajtón át úgy hagyhatja el a színpad hátsó falára tapadó keskeny emelvény játéksávját, hogy azon (átöltözve) vissza is térhet. (A család tagjai közül Jason esik még ki ebből a térből az előadás végén, de vissza nem léphet többé.) A látás és a nézés nem köznapi viszonyát értelmezi az a jól ismert zsótérosság is, amikor a szereplők

Hámori Gabriella és Molnár Erika a Medeában (Radnóti Színház)

Koncz Zsuzsa felvételei

az előadás szövegszintjén ugyan mozognak, elmennek, visszatérnek, de a rendezés a képi síkban ebből szinte semmit sem mutat meg. Medea lejátszás helyett elmeséli a jelent – ahogyan a múltat is –, s a mesélés fázisait képpé formázva fotóalbumként rakja össze a történetet, így oldva egybe a mítosz és a történelem mindig kérdéses múlt-jelen problematikáját.

De térjünk vissza a *Medea* gesztusrendjéhez. A radnótis tablóban négyük közül Jason az, aki nemcsak gyakrabban, szinte rendszeresen beszéde alanyához fordul, hanem az első nagyobb Medea-szemrehányás után hideg mechanikus csókkal tapasztja be asszonya száját. Sőt, nagyobbik fia tarkóját erotikus mozdulatokkal megmasszírozza, mikor az szerelméről beszélve elválna tőle. Jason nézhet és érinthet, s ezzel a rendezés gesztikus skálájának a családra vonatkozó másik szélsőségét mutatja fel. A két fiú Medea és Jason, az anya és az apa gesztusrendje között ingadozik, így jelenítve meg a szöveg hordozta családi hierarchiát. A kisebbik fiú Medeáé: Kocsó Gábor alig mozdul, de egész testével anyja felé fordul, alulról tekint fel rá, az alázat mozdulatait tartja ki végig; a nagyobbik fiú Jasoné: Moldvai Kiss Andrea ülve marad ugyan, de rendkívül finom testsúlyáthelyezései és felsőtestének mozgásai beszédesek, határozottságot, öntudatosságot fejeznek ki.

Az értés és az érzékelés fázisainak ilyetén eltolására a *Lear*ben a szereplősokszorozás, a *Phaedrá*ban ezenfelül még a jelenetismétlés ébreszti rá a nézőt. Több Goneril, több Regan utasítja el apja befogadását, több női test áll tömegként egyetlen férfi ellenében. Phaedra és Hippolütosz párbeszédei többször megismétlődnek más térszegletből, más Phaedrával és más Hippolütosszal, más beszédhelyzetben. S Zsótér már számíthat arra, hogy feltűnik: az ilyen általános kommunikációs stratégia után óriási erejűvé válik, ha a beszéd és a nézés, az értés és az észlelés iránya megegyezik.

A legerősebb példa erre a Kreon-dialógus a radnótis előadásban. Kreon megjelenik Medea előtt, hogy számon kérje megvakított követe sorsát. Látjuk, hogy Kreon, Korinthosz királya eleve megbontja az előadás geometrikus vizuális rendjét azzal, hogy székét oldalról középre húzza, és a nézőknek háttal ül le, Medeával szemben. Lényeges, hogy a *Medeá*ban ez az egyetlen szemtől szemben lefolytatott dialógussor, hiszen a rendezés gesztusnyelvét tekintve Kreon az, aki Medeával – legalábbis a rekonstruált társadalmi hierarchiában – egyenrangú lehet. A szöveg is erre utal: „*Kreon:* Mit követtél el házam ellen? / Adj számot róla! *Medea:* Mit követtél / el házam ellen? Adj számot róla! / Én vagyok az, aki idehivatott."

Molnár Kata felvétele

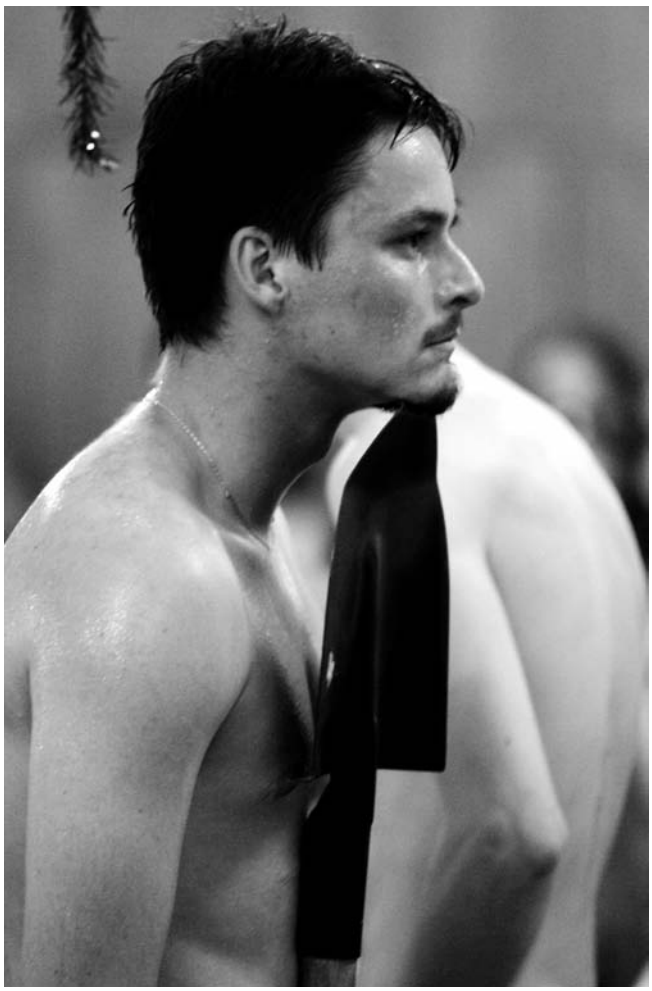
Baranyi Szilvia a Phaedra szerelmében (MU Színház)

Zsótér formanyelvéből következően ennek a pillanatnak kell jeleznie a rend megváltozásának mozzanatát. Medea itt válik meg régi státusától, s szenvedő, öreg, elhagyott, kövér fekete anyából – aki eddig Jasonnal együtt, és csak hozzá viszonyítva, csakis a családi koordinátákban fogalmazhatta meg helyét az élők között (tehát a fiatal férfi öreg feleségeként, fiai anyjaként) – a társadalmi hierarchiába belépő potens királynő lesz. A rendezés a családi síkról a közösségire nem a testi erőszak (a megvakítás) elkövetésének mozzanatával vált át, hanem a tett következményei által előhívott hatalmi diszkurzussal. Medea innentől kezdve az előadásnak nemcsak címszereplője, nemcsak főszereplője, vagyis nemcsak virtuális, hanem tényleges középpontja is. Tudjuk, hogy Kreon státusát tekintve király, a történeti régmúltban ő fogadta be a menekülő görög ifjút afrikai varázslónő szeretőjével, és most Medea ezzel a szemtől szemben folytatott párbeszéddel nem csak a kérdezés jogát ragadja magához; Zsótér a kimondott asszonyi szavaknak is tágabb, *nyíltan* közösségi-hatalmi diszkurzust kínál. „*Medea:* Mert (jogtipró) vagy. / Aki a törvényt kénye-kedvére használja. / Aki a saját becstelenségére / az én bőröm színét hozza fel mentségül, az én koromat, / az én hazámat."

Medea ránéz Kreonra. Azután, hogy annak követét megvakíttatta. A rendező eddig a nézés-látás vektorokkal erre a képre készítette fel a nézőt, hiszen a szövegben innentől manifesztálódó szem-motívum (kocsonyás anyag, véres golyók...) nem tekinthető a látás, csakis a nem látás jelölőjének, s Medea sem tekinthető többé hájas, fekete öregasszonynak (eddigi reflektált énképe után), csakis a fabula és a hatalmi konstellációk irányítójának, leginkább azok mágikus fölöttes énjének. Medea bosszút áll azon, aki rajta kívül lát, pontosabban, aki azt látja, amit ő nem akart meglátni: férje hűtlenségét. A követ szeme pedig látott: „Láttam Jason / felindultságát, elragadtatott pillantását, és azt is, ahogy a királyi / gyermek ölelte és csókolta. Szerelmes lett a férjed." Medea kiveteti ezeket a szemeket, melyek itt, a Kreon-dialógust megelőlegezve, kis, piros pöttyös labdaként pattognak elő az oldalkulisszák mögül. „Szemek, amelyek a hitves házasságtörését látták."

A Zsótér-kánon jellegzetessége ez a metaforikus alakátvitel (a *Periklész*ben a fürdőkád hajó, Britten *Szentivánéji álom*jában a füves cigaretta varázsvirág, a *Bakkhánsnők*ben egy vekni kenyér a leölt gyermek stb.), ráadásul a labdák különböző képi és szövegkörnyezet-

ben az Euripidész-, valamint Zemlinsky-rendezésben is megjelennek, leválasztva a tárgyat látható jelentéséről, és megszüntetve ezzel a színpadi kellékként funkcionáló miliőrajzoló, csacsogó realista szerepkörüket. A piros-fehér labdaként pattogó-szétguruló szemek drasztikus vizuális cezúrák. Az előadás ritmikus egészét kialakító verbális és gesztikus szövegek vizuális megállításának ez a technikája, ez a talán csak alaki hasonlóságon alapuló jelentésátvitelt hordozó metaforikus tárgyhasználat a legerősebb Zsótér-nyelvjárás. A *Lír*ben Gloster kiütött szemei csörgő hangot adó



Simarafotó

Lajos András a Lír királyban (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

acélgolyócskák, amelyek kigurulnak a játék központi teréből, hogy Edgar és Edmund párbajában térjenek vissza. A fivérek később apjuk kitolt szemeit jelölő golyókkal harcolnak: tekegolyóként gurítják az apró fémbogyót egymás felé, mígnem Edgar talpával megállítja azt, Edmund elesik benne, és meghal. A tárgyak ilyen használata (a cezúraszerepen túl) olyan értelmezési kört is megnyit, ahol elsődlegesen a nyelven túli megértési sémák működésére számíthatunk: az élő és az élettelen viszonya emberi dimenziókon, időn kívüli összeilleséket feltételez.

A Zsótér-iskola a látottakon kívüli, a nyelven túli mozzanatokat teatralizálja, jellegzetesen az off-produkciókban, ahol a puritán körülmények más, technikailag eszközigényesebb megoldást nem kínálnak. A Radnótiban és az Operaházban működő fényrendszer viszont bővíti a reflektorokra építhető szókincset. Jahnn előadásában, mondhatni, iskolásan emeli Medeát dramaturgiai és vizuális központként a többiek, az emberek fölé. Míg Jahnn szövege érzelemteli, szenvedélyes nyelvi eszközökkel ábrázolja Medea transzformációját („Olyan országban élek, ahol / árulás, házasságtörés, gyilkosság és gaztett / szentesített és jó cselekedetek."), addig Zsótér szikár színházi jelrendszerek (erős fény, zéró gesztualitás) megtöbbszörözésével jelzi, hogy Medea kilépett a nyelv szükségszerű linearitásából, s az emlékezet és a képzelet, a már bekövetkezett és az eljövendő között ingázik a térben. A Kreon-dialógus után Medea Jasonhoz beszél. Emlékezteti esküjükre, házasságukra, majd visszaindul a múltba. Újabb fénykép: Zsótér fejgépet irányít Medeára, aki ókori dalnokként mesél véres, kegyetlen tetteiről. A fénykör folyamatosan szűkül, lassan kizárja a térből előbb a nevelőt, a Dajkát, majd a fiúkat, s végül Jasont is, elválasztva-elemelve az emberektől Medeát, aki elmondja, hogyan darabolta fel saját szeretett öccsét, csak hogy szerelmével megmenekülhessenek. A rendezés Csomós Marira, alakjára, arcára, végül szájára fokuszál, ő pedig a teljes múltmonológ alatt feszes pupillával farkasszemet néz a fénnyel, mintha Héliosszal, saját nagyapjával állna szemben. A múlt idődimenzióit a rendezés transzcendens dimenziókkal kapcsolja össze, s ezzel a (megszokottnál erősebb) irányítással a recepciót Medea nem e világi karakterológiájára vezeti rá.

Sarah Kane *Phaedra*-előadásában a fény nem a sötétség-világosság ellentétét teremti meg (tanulási szempontból másodlagos, hogy a technikai lehetőségek miként hozzák létre a formákat), hanem tisztán kijelölő funkciója van. Teljes teremvilágításban vagy teljes teremsötétben Ambrus Mária neoncsövei hol nyaklánckénti, hol képkeretként, hol tükörként mutatják a tárgyat mint fényforrást.

El kell ismételnünk, hogy a tárgycezúrás fénydramaturgiának, mely a tekintet irányultságát is játékba hozza, szükségszerűen igen redukált a gesztikus skálája. A *Medeá*ban fényképalbumot nézegetünk egy családról. A színészi mozdulatlanság technikai bravúrja a nézőre is mozdulatlanságot kényszerít, egyrészt mert sehol egy nagyobb rohanás, sehol egy üvöltés, amely legalább köhögésnyi megkönnyebbülést kínálna, másrészt mert minden lazító távolodás végleges történetvesztéssel járhat. Az „off" produkcióban a nézők a színjáték terében ülnek, nagyrészt teljes fényben – közös munka folyik közös figyelemmel. Zsótér azonban az „in" színházakban is eléri, hogy a játékos és a néző fizikailag is hasonló karakterű erőfeszítéssel dolgozzon (vagy hagyja ott a munkát). A történetvesztés Zsótérnál természetszerűleg nem szakítja meg a dramaturgiai események láncolatát, hiszen iskolájának jellegzetessége, hogy éppen a dramatikus olvasatok hagyományára épül. A zsótéros olvasás legkönnyebben a dramatikus és az előadásszöveg strukturális változtatásain követhető nyomon és várható el, hiszen a kérdéseket feltevő színpadi műnek a hagyományos, zárt drámaformát kell kinyitnia. Így a feladat nemcsak a történet ok-okozati megismerésében rejlik, hanem az állapotok, a karakterek, a figurák elemzésekor és elfogadásakor felismerhető helyzet meglátásában is. Mivel a Zsótér-világ hősei az előadás elején meghalnak (mint Cyrano vagy Marguerite Gautier), vagy próféciákkal tudatják a jövőt (Periklész), az már a formakánon része, hogy a *Lír*ben a történet a harmadik felvonással kezdődik, mert nem oksági a létrejötte és lefolyása, hanem éppen az adott helyzet az, ami színházilag érdekes: Lír elveszítve családi és társadalmi szerepét egyedül marad a természet közegében. Edmund természetmonológját az előadás nyitásaként, vagyis a felhúzódó függöny előtti prológ szerepkörében halljuk, tehát nehéz nem észrevennünk azt az értelmezési filtert, mely (választott vagy kiosztott daraboktól függetlenül) rendre a természetes és a szociális közeg viszonyára kérdez rá. „Természet, istenem vagy. Hódolok törvényednek. Mért kéne magamat kifosztanom hagynom? Mért fattyú? Mért korcs? Mért bélyegeznek korcsnak, fattyúnak? Mért volnánk mi korcsok? Fattyú és korcs?" A shakespeare-izált szöveg Gonerilektől, Reganoktól, Kentektől, Edmundoktól és Edgaroktól egyaránt elhangzik angolul, magyarul, cigányul, románul; relatívvá téve a tényleges történetet, viszonylagossá a kort, a múló időt. A Zsótér és Ambrus formakánonját meghatározó elemek – mint a neonfény, a geometrikus térkijelölés, a műanyag és a műszínek tobzódása, a hatvanas évek formavilágát kibérlő design – megtörik a tér-idő koordináta hagyományos illúziótengelyét. S a Kane-sorozat után a képalkotás, a fényképezés technikájú jelenetezés működtetése is zsótérossá vált.

A radnótis „in" darabban használt fényképtér igen nagy mértékben az időérzékelést zavarja össze. A rendezés három idősíkot mozgat: a történet idejét – mely Medea korinthoszi életének utolsó két napjáról szól –, a befogadás idejét – mely kétórányi kortárs reflexiót hordoz – és a mitológia idejét, mely határozott és statikus formát ad a világészlelésnek. Olyan szöveg kerül elénk, mely épp a biztos világészlelést, tehát magát a mítoszt formálja át, s euripidészi mértékben alakít az ismertnek vélt, egyébként is többváltozatú történeten.

Tudjuk, hogy a mitológiatörténészek nem haboznak a görög drámaírók (vagyis előadás-létrehozók) morális ingatagságát és pénzéhségét hangoztatni, amikor a tragédiák cselekménymenetének valóságmotívumait keresik. Medea gyerekeit a korinthosziak ölték meg, de Euripidészt olyan előadás létrehozásáért fizették meg, amelyben Medea maga gyilkolja le magzatait. Tragédiatörténetileg ez a mozzanat egyébként is autentikusabbnak tűnhet, hiszen a *decorum* (rendszabály) és a *vraisemblance* (valószerűség) színházi elve így jobban érvényesül. Hans Henny Jahnn is újraolvassa a mítoszt: az ő Medea-sztorija öreg és ronda néger nőt mutat fiatal és szép görög ifjúval és két kamasz-felnőtt fiúval. Jahnn mitológiaértelmezésében a varázslatos nő örök fiatalságot bájol férje testének, vagyis a maga örömére, de a saját testéről megfeledkezik. Jahnn-nál Medea és Jason elidegenedése elsősorban a testek elidegenedéséből fakad.

Zsótér olvasatának ez a kiindulópontja, de a testeken kívül a kultúrák, a társadalmi nemek elidegenedését is megmutatja. A *Medeá*ban ennek is metódusa ez a fénykép-élőkép technika, mely az idővesztés szemantizálásával a várakozás motívumkörét tárja elénk. A várakozás az előadás képi és textuális szintjének egyaránt központi kategóriája: *„Medea:* Háromszor öt napja nem vágytál látásomra." A színházi antropológia elemzésköre a várakozás ilyen mozzanatait az átmenet rítusával köti egybe. Medea érintetlenül, tehát szeretetlenül ül együtt családjával a nyitó képben, a néző felé fordulva. Az előadás végén a gyilkosság utáni záróképhez sötét tüllvászon ereszkedik alá, mögötte Medea fordul fiai felé (Jason már kizuhant a térből), megölelik egymást, láthatóan beszélgetnek. Fenségességében cezurális, ahogy a tüllfüggönnyel antik hatásúvá válik a látvány, mely a játék idősíkjában ugyan utólagos mozzanatként áll, de a mitológiában és az előadás jelenében az időtlenség és a mítosz-mese penészes-foltos régiségével és békéjével telített. A két kép, tehát az élesfehér mozdulatlan új és a megkopott régi közti átmenet rituáléja, a változást bemutató eseménysor az album képeiből áll össze.

A *Lír*-darabban az átmenet túlinterpretált jelenségének bemutatásához használja Zsótér ezt az idősíkmegbontást, s ezzel olyan felismerhető mítoszkörbe lépteti az előadást, ahol a rítus az életből a halálba való átmenet fázisait ugyan lineáris rendben, de nem kezdettől a vég felé játssza újra. Lír így persze nem halhat meg, és Cordelia sem. Az előadás kétharmadánál elhangzik Lír siratója: „Mozdul a toll, még él! / Megöltem a szolgát, ki felkötött. / Gomboljatok ki, kérlek. – Köszönöm.", de hamarosan indul a Shakespeare-sztori az osztozkodó öreg királlyal és Cordeliával: „Mit szólsz te, hogy szerezz egy harmadot, / Dúsabbat, mint testvéreidé?" Az élet rendjéből kilépő király Hajdúk Károly, kigombolandó fehér ingben, jogarként tartott ásóval a parkettadarabokból húzott játék- és varázskör közepén. Lassúnak koreografált beszéd- és mozgáselemei (kivéve a fiktív bírósági jelenetet) a tömegben meztelenül is a bölcsesség és a kor attribútumaiként működnek, tehát nem a „Melyiktek szeret leginkább"-bugyutaságot kérdező apafigura szociális és érzelmi vaksága az előadás tematikus vezénylője, hanem a természet rendjét észre nem vevő és ezért bűnhődő emberé. Így lesz a vakság és a látás, az értés és a megérzés közötti természetbeli eltérés gesztikus jelzése ennek az előadásnak is lényeges mozzanata.

Zsótér a két címszereplő színészt végigviszi a színházi expresszió formalista iskoláján: a magyar színházi közélet ritka kincse egyszerre láthatni a pályája sokadik csúcsára lépett Csomós Marit és az első felé induló, Lírt játszó Hajdúk Károlyt, amint egyazon formanyelv elemeivel birkóznak. A 2002–2003-as évad Zsótér-előadásain a színészi tréningek és kurzusok eredménye is lemérhető: Zsótér-színészként egész testük fegyelmével, hangjuk, izmaik és idegeik összpontosított működésével, a színészi rutinra már és még nem számítva az átélés megmutatására szakosodott színházi kommunikációs elvárások ellenében kell ébren tartaniuk a figyelmet.

Fekete Ernő a Bakkhánsnőkben (Kamra)

A MU Színház jelenetsokszorozó *Phaedra*-előadásain oly erős volt a közös tért kitöltő közönség elvárásrendje, hogy nem is mindig sikerül Keszég csapatának nem stílusgyakorlatok sorozatának mutatni a csak szituációnáltságukban eltérő képeket. Sarah Kane egyszerűen (már amennyire egyszerű ez) Phaedra és Hippolütosz testi kommunikációjára redukálja a mítoszt, hogy a helyzet megnevezésével, a rámutatás verbális szintjének illetlenségével kikerülje a hagyományos játéktechnikákat. Zsótér triplázza a zoknijába onanizáló királyfi és vele orális aktust folytató mostohája jelenetét, de még a MU próbatermében is megesett, hogy az ironikus, vagyis az eltávolító idézés gesztusai kerülnek a játék fővonalába. Azokon az estéken könnyebb és feleslegesebb volt nézni.

A Zemlinsky-műben Zsótér megmutatta, mire képes az operarendezés; miként lehet a műfaji szabályaiba belemerevedett műformát szinte bármire, akár a testértelmezés kortárs paradigmaváltásának megmutatására használni. Zsótér a zenei hangsúlyokat követve a testi elkülönbözés megismerésének fokozatain viszi végig nézőit: a törpe, aki átlagos méretű férfi, délceg lovagnak képzeli magát, míg környezete rút törpének látja, és derül az énkép és a külső kép különbségén. A Velázquez-stílusú, állig begombolkozott infánsnők és törpék festett mozdulatlansága Zsótér útjának kiindulópontja; ebből emeli föl címszereplőjét egy lépcsősor térbeli magasába, hogy a lent lábai elé heverő, ruháját megbontó, mezítelen mellű szerelmében mint tükörben lássa meg ocsmány önmagát. E kép vizuálisan

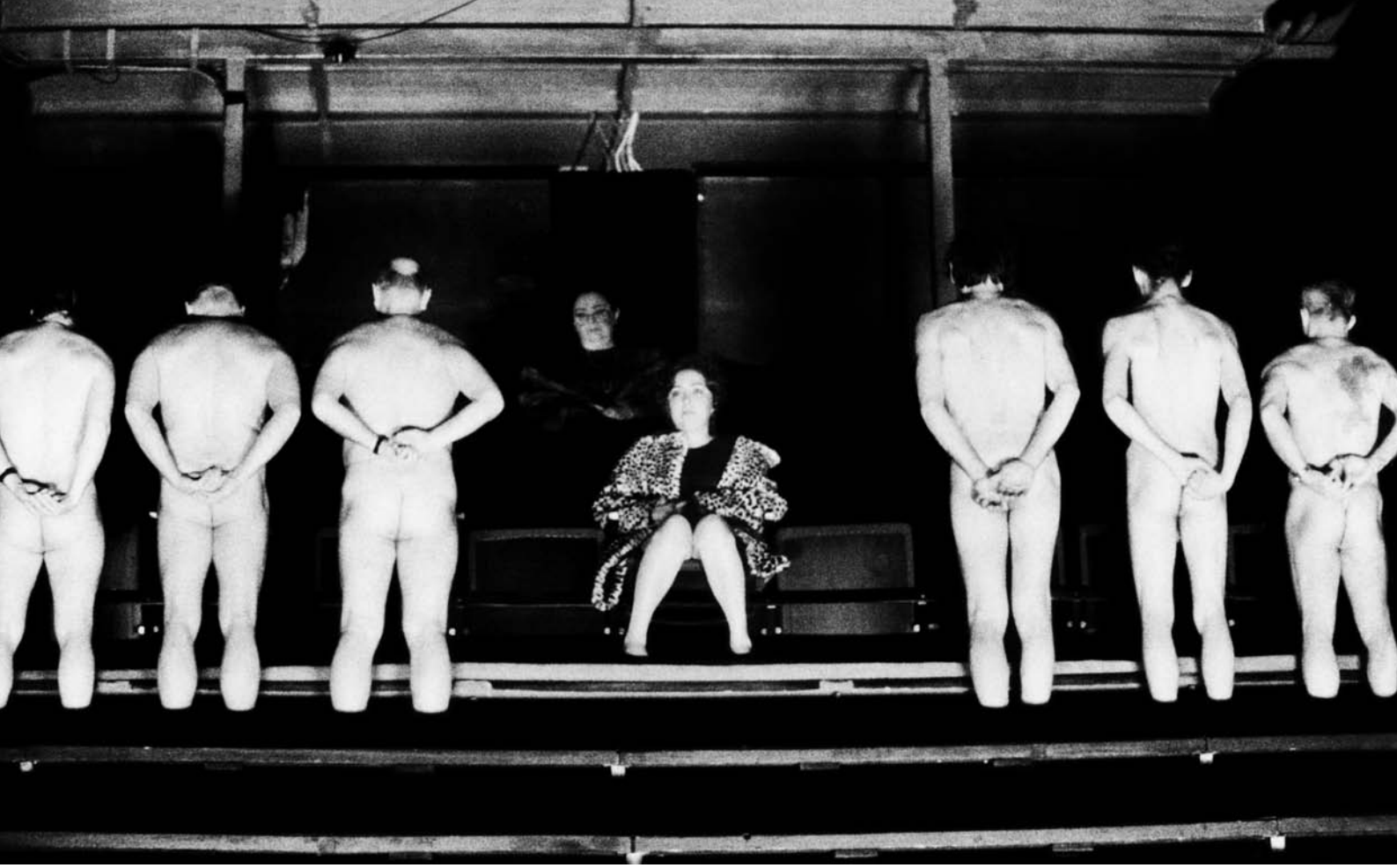
Gubás Gabi, Görög László, Debreczeny Csaba és Csankó Zoltán a Rettegés és ínségben (Radnóti Színház)

megbomló harmóniája, a fekete ruhából kifehérlő test ismét a látvány és a beszéd eltérő és változó rendjéről szól.

A mítoszkörök pusztán testorigójú újraértelmezése kora XX. századi jellegzetesség, Jahnn *Medeá*ja többször reflektál is rá. Ugyanakkor Zsótér nem az isteni-emberi testkommunikáció egyenrangúságáról beszél, hanem a változásról. Medea például az egyedüli, aki érzi az elmúlást, akinek teste öregszik. Sem Jason, sem fiai – főként a kisebbik – nem változnak. Az előadás szövegszintjén a test a domináns elem. A test öregszik, a test vágyakozik, a test nem működik. „Átkozta fekete testét" – mondja a Dajka. „Mért lett testem, mely valaha szép volt, öreg és / gyenge, kövér és idomtalan" – kérdezi Medea, majd később tárgyilagosan hozzáteszi: „Itt áll / a kövér, sötétszürke nő, / itt, mellem elhájasodott és löttyedt. / A dongaláb jól illik a hájhoz."

A többiek is reflektálnak szereptestükre: Jason büszke szépségére, miként rá hasonlító nagyobbik fia; a kisebbik viszont Medeára ütő gyerekként nem érti, miért nem nő teste úgy, mint a többieké. A szöveg jelentős hányada testleírások briliáns halmaza; a combok, ágyékok, arcok, szemek, fürtök megannyi felsorolása, melyeket nem látunk, nem láthatunk, hiszen a rendezés vizuálisan a testet semmilyen nemspecifikus elemmel nem jeleníti meg. Ahogy nem is mozgatja. Zsótér ráadásul a testábrázolás legerősebb vonását, a nemkarakterológiát is megkeveri. A nagyobbik fiút Moldvai Kiss Andrea játssza, Kreont Martin Márta, a nevelőt Molnár Erika. A testek, a velük járó szerepek és az elvárt társadalmi nemek egymásba olvadnak. Vélhetően mindez Jahnn testorigójú kommunikációs rendjéből következik, aki a mitológia ködébe burkolózva összekötötte apák és fiúk, fivérek, anyák és gyermekeik egymásra vágyó testét. Túlságosan egyszerű lenne a „mindenki mindenkivel hál" modell felvázolásával s kizárólag Erósz nyilának összevissza röpködésével magyarázni a viszonyok bonyolultságát. Ha azonban elfogadjuk, hogy Jahnn szövege ebből a szűk értelmezési perspektívából is olvasható, akkor még fontosabb hangsúlyoznunk: a rendezés a nemi identitások minden alakra kiterjedő elemzésével is Medea és Jason viszonyát emeli ki. Nincs más nő, csak Medea, nincs más férfi, csak Jason a színpadon.

Az idősebbik fiút színésznő játssza tejeskávébarna öltönyben, fehér ingben nyakkendővel, öltözéke olyan, mint az apjáé és öccséé. Moldvai Kiss Andrea azonban nem a tipikus férfivonásokat mutatja fel, ahogy ezt a klasszikus nemcserés darabokban általában teszik. Nem is szexuális identitáscserével dolgozik, hanem ahogy Zsótérnál mindenki, egybemossa a biológiai és a szerepnemét. A fiatalabb fiú (Kocsó Gábor) éretlen gyermekségét (talán Benedek Mari



Koncz Zsuzsa felvételei

Börcsök Enikő és Béres Ilona A világ feleségei című előadásban (Trafó)

leleménye) a testvéréével egyező öltöny, fekete félcipő együtteséből kivilágló fehér zokni jelzi. A Dajka (Hámori Gabriella) nem nélküli, fehér butótáncos-arcfestéssel, földig érő ujjú és földet söprő aljú fehér ruhában mozdulatlan ül, csak a tapsrendnél sejlik fel a kelme átlátszó-áttört finom mintája alól a női test. Molnár Erika a baritonként zengő hangú nevelő, abszintszínű gyönyörűséges öltönyt visel, hosszú haja szamurájkontyba fésülve a feje tetején. Kreon tűsarkú cipőben, revüflitteres, combra feszülő nadrágban, vörös kontyköltményben, erős, éjszakai bulifestéssel lép királyként elénk. A rendezés tehát nemi szerepük helyett társadalmi szerepükben mutatja ezeket a figurákat. Zsótér ismét és megint következetesen hívja fel figyelmünket a kettő eltérő voltára.

Medea az egyetlen, akinek ruhája, miként színpadi megnyilatkozásai is, szinkronban vannak a szöveg és a mítosz hordozta jelentéssel. Négerbarna ruhája rávezet bőre felemlegetett színére, de ezen a (kötésétszabását tekintve koktél-) ruhán világosabb kötéscsíkok övezik ékszerként nyakát és két alkarját. Benedek Mari jelmeze és a decens arcbarnítás egyszerre teszi feldíszített barbár királynővé és polgári szalonok asszonyává. S így megint Medeában illeszkednek egymásba explicit módon a megnevezett és a látott történelmi korok és helyzetek.

Az itt használt fényképtechnika arra is rájátszik, hogy a néző, a múltfeldolgozás mnemotechnikai sajátossága miatt, képszerkezetek szintjén rögzíti az eseményeket. Zsótér a fényképszerű kétdimenziós sík és az albumszerűen egymást követő képek érzetét azzal éri el, hogy a fehér lapként megjelenő háttérfallal szemben egyszerre csak egy fényforrást működtet, s minden jelenethez kicsit más szögből-helyről exponál. Így az alakok árnyékosak, egyszersmind kontrasztosak lesznek, de minden jelenetváltás kicsit más szögből, kicsit más képben mutatja őket. Zsótér és Ambrus formanyelve elismerten épít a fény kreatív dramaturgiai erejére, használja a neon és a reflektor eltérő felvillanó és megvilágosító technikáit, a *Medeá*ban így ismert fény-árnyék rajzokat von be az értelmezői mezőbe. Csak egyetlen példát nézzünk: amikor a megvakított követ visszatér Medeához elmesélni Kreon lányának borzalmas halálát, teste helyett csak árnyéka jelenik meg emberi méretben Medea „fényképsíkján". Áll a követ árnyéka Medea és fiai valós teste mellett, a falon, a vak követ nem láthat, és csak testének képe érintheti Medea körét, hogy az így összemosott térészlelés a valós viszonyokat tegye érzékelhetetlenné.

A rituális színházi emlékezés parafrázisa ez az album, melyben a rendezés nemcsak a mitológiát játssza újra, a bosszúálló és kegyetlen elhagyott isteni származék Medeáét, nemcsak a mindenkit körbeölelő vágyat tematizálja, hanem mozzanataira törve felmutatja a halál előtti élet minden boldog és szomorú aspektusát. A tapasztalatok összessége e rendezésekben a látvány szintjén kínálja fel az olvasói szabadság végtelen, elemző ráismerésekre nyitott terét. És így válik a magyar színházi paradigmában rendkívülivé, hogy Zsótér Sándor rendezése lezárt *Medea*-olvasat helyett egy, a színházi olvasatok sokszínűségére ráformázott színházi nyelvet beszél. Íme egy formalista színház, amelyet Robert Wilsonéhoz hasonlítana a kritika, hiszen ez a pszichológiai reakciókkal és egyértelmű interpretációkkal bevehetetlen formanyelv kiemelkedik abból a színházi közegből, amelyben még a színészképzés sem lép túl a lélektani realizmus fogásain, a viták pedig az olvasói-néző technikák taníthatósága helyett a befogadói érzékenység szükségességéről szólnak. Zsótér előadásai mégis rendre nyerik a lehetséges díjakat, megidézve a kortárs színház paradigmáját: a radikális olvasatváltó előadások elismerést váltanak ki a befogadó közösségből. Így vezet a 2003-ban játszott *Phaedra, Lír* és minden „off" produkció a 2002-es *Medeá*hoz. Ezek az előadások, de még az operák is (melyek még alapos elemzésre várnak) határozottan építenek azokra a színháztörténetté szelídült értelmezési keretekre, mint amilyen az *Arzén és levendula* vagy a *faust.doc*, vagy a *Csongor és Tünde* képregény, sci-fi-mesejáték vizuális sablonjai voltak, vagy használják a Zsótér romantikus ciklusában bevezetett egyszerű testszimbolikát (Cyrano orrát a háttér Picasso-rajz, Triboulet púpját hátizsákja jelezte). Az idejétől és terétől megfosztott állapot, s benne az emberi test mint kommunikációs egység megmutatása Zsótér nyitott színházi iskolájának lényege. Ez a zsótérosság, mely minket újra olvasni tanít.

Koltai Tamás

Régi és új

■ MISKOLC: BARTÓK + MOZART ■

Nem tudom, elhatározott szándéka-e a Miskolci Nemzetközi Operafesztivál (Bartók +....) vezetőinek, hogy képviseltessék az operajátszás létező irányzatait, az ókonzervatívtól a neoavantgárdig – vagy a sokféleség „csak úgy" kialakul, a meghívható előadások lehetséges választékából. Megalapozott, hiteles választ akkor kaphatnánk a kérdésre, ha a fesztivál nemcsak meghívna, hanem teremtene is, azaz minden évben létrehozna legalább egy-két önálló produkciót, amely szuverén operaeszményt reprezentálna. Ez az idén sem történt meg – az egyetlen ilyen típusú alkotás, A varázsfuvola *egy korábbi, máshol létrejött bemutató felújított változata –, így Miskolc kihagyja azt az esélyt, hogy emblematikus operafesztiválla váljon, amely olyasmit is kínál, amit máshol nem látni. A dolgok paradoxona, hogy az idén mégiscsak volt egy ilyen előadás, amely pedig éppen nem akart előadás (a szó eredeti, „polgári" értelmében vett* mise en scène*) lenni, de az lett, a legeredetibb* teátrális-muzikális *élmény az általam látottak közül. A* Don Giovanni*ról beszélek, amely koncertprodukcióban hangzott el, tehát eleve nem lépett föl a zenés színház igényével, ennek ellenére (vagy épp ezért) a spontán, néhol kifejezetten esetleges játékosztön elementáris, meglepetésszerű frissességével szolgált. (Lásd e számunkban Márok Tamás részletes beszámolóját.) Ez az, ami a többi, „konzervált" előadásból hiányzott; még a hagyományostól igencsak eltérő, epatírozó rendezésekből is valamiféle rutin áradt. Márpedig nincs kiábrándítóbb a fáradt posztmodernnél.*

A valószínűsíthető ok az agyonjátszásban keresendő. A vendégül látott Mozart-előadások – az idén Bartók mellett Mozart volt a szükséges *plusz* – föltehetően derék repertoárdarabok, ki tudja, mióta vannak műsoron, hányadik szereposztásban; menet közben (vagy állás közben, mert a repertoárban gyakoriak a nagy kihagyások) kiszáradhattak, elillant belőlük az eleven életerő. A zágrábiak *Idomeneo*jából és a rigaiak *Così fan tutté*jából kevésbe; a prágai *Figaro házasságá*ból annál inkább.

A cseh Nemzeti Opera *Figaró*ja a mai nemzetközi szabvány szerint kiállított, unalmaska, invenciótlan előadás. A díszlet (tervezőjét nem árulja el a műsorfüzet, a szereplők közül is csak ötöt sorol föl, ha ez kritika akar lenni, milyen alapon?) az olasz színpadi építő- és fényművészek, Damiani és Frigerio szegény rokona, magas falak mögött különféleképpen világított háttérfüggöny, a kezdő jelenet kis szobája jelzésszerűen van beépítve a térbe. Minden a hagyomány, pontosabban a konvenció szerint halad, ehhez képest meglepő, hogy a rendező Josef Průdek úgy nyitja meg a második részt, mintha új előadás kezdődne. Hosszú, kitartott csönd következik a

A Così fan tutte a Rigai Állami Opera előadásában

Az Idomeneo a zágrábi Horvát Nemzeti Színház előadásában

függöny fölmenetele után, a zöldben játszó színpad egy golfpálya szélét sejteti – a háttérben napernyő és szódavíz –, a gróf hosszan elbíbelődik egy golfütővel, és a nézők közé üti a láthatatlan labdát. Se előtte, se utána nincs hasonló kihágás, hacsak az nem, hogy Bartolo áriája közben egy piócákkal telt befőttesüveget vizsgál nagyítólencse alatt, amely olykor az ő arcát is eltorzítja. Az előadás legjobbja a Susannát éneklő Zdena Kloubová, gúnyos mosollyal, felülről nézi az egész történetet (kicsit sok a csípőre tett kézből), és szépen, stílusosan énekel. Pavla Vykopalová akár kitűnő Cherubino is lehetne, az adottságai megvannak, csak egy rendezőre és egy karmesterre lenne szüksége (Jan Chalupecky nem a megfelelő ember), hogy az alkatból és a kottafejekből ihletett személyiség szülessen. A Gróf (Janal Roman) szöcskeszerű kiskakas, nem tudom, direkt ilyen-e, előnytelen pipaszárláb és pókhas, a jelmeztervező mindenesetre nem hízelgett neki (úgy van rendezve, hogy a Susanna-duettben gyáván hátrapillantgat, nem jön-e valaki), a hangjáért már maga felel, magas fekvésben kissé kiabálós, alul semmi, a középregiszter megvan. František Zahradníček mint Figaro javít a helyzeten, jó kiállású fickó, legföljebb az éneklés olvadékony folytonossága hiányzik. Az egész épp olyan, amilyen egy Nemzeti Operától várható, nem akarok ujjal mutogatni egy hozzánk közel eső, úgyszólván velünk élő intézményre, még a Marcellinát éneklő inkognitós – nyilván kegydíjas – énekesnőnek is ismerősen lebeg a hangja.

Szimpatikusabb a rigaiak *Così*ját rendező Kaspar Holten eljárása, aki – Állami Opera ide, Állami Opera oda – az összes lehetséges konvenciót mellőzve alternatív diákszínházat csinált a darabból. Minden szimplifikálást elkövet, amit csak el lehet követni. A történet egy mai szappanopera vagy valóság-show szintjén zajlik, az ennek megfelelő helyszínekkel és tárgyi világgal, garzonlakással, bisztróval, piros műanyag székekkel és tálcákkal. A női hűtlenségről szóló fogadást valami házassági előkészítő tanfolyamon vagy pszichoszexuális kurzuson köti a két fiú – föl van írva krétával a táblára a napi téma: „Is there real love?" –, a fiatal, szemüveges és cinikus tanfolyamvezető, Don Alfonso biztatására. A csábítást szőrmók hippiknek maszkírozva foganatosítják – ha nem volna a háttérben egy hatalmas óra, amely jelenetenként mutatja, hol tartunk az egy nap, egy éjszaka játszódó történetben, azt mondanám, hogy megállt, sőt visszafordult az idő –; bozontos pofaszőrökbe burkolózva, fölnapszemüvegezve védekeznek a fölismerés ellen. A lányok szabódnak, ahogy kell, Dorabella az utolsó pillanatban mégsem hajlandó szeretkezni egy fa alatti padon (lásd fapados szex címszó alatt), miként meg van írva (jó, nem pontosan ez van megírva), de a törzshelybisztró – ahol Despina a fölszolgálók egyike –, majd egy éjszakai bár megteszi a magáét. A bepiált lányok nem tiltakoznak az esküvő ellen; a szertartás egyértelműen kamu – rózsaszín giccs-vidámparkra van rendezve –, így könnyebb kihátrálni belőle a végén. A befejezés tartalmazza a kötelező keserűsót: csak Dorabella és Ferrando találnak vissza az eredeti fölálláshoz, a másik pár kapcsolata rámegy a tréfára. Alfonso azért ujjal mutat az eredményre az összecsapódó függöny mögött.

A produkció látva (és hallva) azért jobb, mint elmesélve. A fröccsöntött plasztikvilág vidámsága önmagában épp eléggé szomorú. A vulgarizált sztori a saját miliőjében működik, a bisztróban élet szerveződik az afférok köré (egy ismeretlen lány például hisztis rohamot kap, hallván a magukra maradt menyasszonyok keservét, nyilván őt is elhagyta valaki), a bárban meg van szervezve a háttérlötyögés, és így tovább. A fapados szex korunk valóságélménye, és Holten igyekszik bebizonyítani, hogy amit Lorenzo da Ponte kitalált, az nemcsak szofisztikált polgári félintellektuelek világában játszódhat le – így már sokszor eljátszották –, hanem a munkásosztály gyermekeinek körében is.

Zeneileg ugyanolyan egyszerűen van véve a dolog, mint színházilag. A szereplők fiatalok, és nincsenek skrupulusaik. Sonora Vaice (Fiordiligi) és Viesturs Jansons (Ferrando) két üzem-, sőt csillogásképes hang, és a többiek is elmennek. Evita Zalite (Despina) szü-

letett operai szubrett, hatékony komikai képességekkel. Krisjanis Norvelis (Don Alfonso) vékony, magas, szemüveges és cinikus. Bírja a szólamot, mint afféle értelmiségi fiók-Mefisztó. A karmester Zbigniew Graca nem „az emberi teljesség életlehetőségeivel nem élő, a konvenciókba szorított emberek zenedrámáját" (Fodor Géza) vezényli el, de azért azt sem lehet mondani, hogy vulgarizálja Mozartot. Úgy tessék elképzelni, mintha egy Kovalik Balázs vezette Magyar Állami Operaház kezdő stúdiósai egy frissen végzett rendező irányításával eljátszanák a *Così*t – kamaratermünk nekünk nem lévén – a Bölcsészkar tízes tantermében.

Vadságát tekintve nem szelídebb, kissé szofisztikáltnak látszó, de inkább csak posztmodern a harmadik vendégprodukció, a horvátok *Idomeneo*ja. A rigai *Così* vulgarizáltan is komolyan lett véve, az *Idomeneo:* pamflet. Semmi sem heroikus, patetikus vagy klasszikusan emelkedett benne, ellenben minden ironizált színházi önreflexió. A színpad (Herbert Kapplmüller) tárgyakból és kulisszákból jelzésszerűen kitalált játéktér, hol fürdőszobastilizáció, hol szalon, hol – a forgó száznyolcvan fokos fordulatával – székek halmazából összerótt gigantikus hegy, neonokkal kivilágítva, konzumtárgyakkal (kerékpár, frizsider stb.) tetszőlegesen díszítve, hidegen (értsd: tiszta aggyal) tálalva. Ebben a konglomerátumban tilos történetmesélést, összefüggést, értelmi vagy érzelmi kohéziót keresni. Itt gesztus, geg, akció kizárólag alkalomszerű önmagát jelenti. Ilia fürdőköpenyben jelenik meg, háta mögött fürdőszobafalon általvetett nejlonharisnya. Később kottákat rak a zongoraszéke alá, hogy fölmagasítsa a billentyűzet eléréséhez, egy majdani duett kedvéért, melyben ő énekel, zongorán kíséri Idamante. Elektra farmerban, aktatáskával, vörös körömcipőben jár, utóbbi nyilván szorítja, ezért néhány ideges ékítményt énekel, és dühösen aláír egy iratot. Idomeneo viszont úgy dühös, hogy székeket dobál. Idamante matrózruhás kamasz, ária közben bukfencezik. A második felvonásban (a helymegjelölésnek nincs különösebb jelentősége) Elektra kinyitja a kivilágított, ferde frizsidert, süteményt vesz elő, villával péppé lapítja, kézzel tömi magába a pépet, s bár teli a szája, dalolni sem restell. Az áldozati kivégzésre készülődvén, a férfikar körülállja a neonokkal fölülvilágított asztalt, majd megszűnik a zene, és egy hang felolvassa Mozart levelét apjához (melyben az életrajz és az operaszituáció megfeleltetésének céljából a halálról van szó). A fináléra behozott büféasztalt vad almadobálás közepette megrohamozzák és lepusztítják a vendégek; ez még csak nem is új, Marthaler salzburgi *Figaró*jában és Donnellan *Falstaff*-zárófúgájában ugyanígy volt. A legvégén egy vetítővásznon végigfut az előadás főcíme, vagyis a szereplőlista.

A Csarnok 21 Táncműhely Divertimento mortale című táncjátéka (középen: Majoros István mint Salieri)

Éder Vera felvételei

Kedély, neveltetés és ízlés dolga, ki hogyan viszonyul az ilyesmihez. Magam kevés lelkesedéssel, de viszonylag jól tűrtem, aznapi szórakozási igényemet kielégítve láttam, az előadás értelmét viszont *nem* láttam. De azért voltak a produkcióban jó mozzanatok, például a tömören, magvasan és összefogottan szóló kórus. Utóbbi erény annál meglepőbb, mivel éneklés előtt, után, de leggyakrabban *közben* ki-be járkáltak az első három sorban, fejükön papírkoronával, és hol csónakokat, hol zászlókkal díszített elefántot adogattak egymásnak, fejük fölé emelt karral. Ezt a tevékenységüket, mármint a ki-be járást cirka tízpercenként megismételték. Egyszer a színpadra is fölmentek, szépen fölsorakoztak frontálisan – és a karéneket tekintve rögvest szét is estek. Nem tudom, hogy sikerült, de tény.

A díszletért-jelmezért felelős Kapplmüller egyúttal a rendező is; Josip Sego vezényelt. A szólisták határozott nekifutással, különösebb cizelláltság nélkül ab-

szolválták szólamaikat, bár az utóbbi (az abszolválás) ezúttal nem tűnt lényeges célkitűzésnek.

A legmeglepőbb, hogy a közönség teljes mértékben toleránsnak bizonyult. Nemcsak ezen az előadáson, az összes többin is. Az egész fesztiválon a nézők teljesítettek a legegyenletesebben. Ők voltak a legjobb formában, megtöltötték az auditóriumot, s mindegy volt nekik, hogy konzervatív, alternatív, avantgárd, modern, ultramodern, posztmodern, neo-alternatív-ultra-posztmodern *(in memoriam Polonius),* mindegyiket sikerre vitték. Merje valaki azt állítani, hogy a magyar operanéző csak a hagyományosat szereti, és elutasítja az újat; menten Miskolcra irányítom.

Jutalom gyanánt az eminens közönség megkapta a *Don Giovanni* sziporkázó színházi koncertjét, a nagy öreg Renato Bruson szeladonként csillogó tekintetét (aranykeretes szemüvege mögül), Gavanelli-Leporello korpulens báját, az egész fiatal társaság elfogult fiatalosságát a zenekar mögé süllyesztett deszkapallón. És *szembesülhetett* egy ifjú titán, Nicola Luisotti *hátával* (így, ahogy mondom), ezzel a muzikális, daloló-nevető háttal, amely még ebből a nézőpontból is élénken uralta a helyzetet. A dirigens csúfondáros-drámai életet vitt a recitatívókba, megjárta a mozarti szellem bérceit, és ahogy föltartott ujjal figyelmeztette a zenekart a készenlét állapotára, az már tele volt feszültséggel. Innentől kezdve csak le kellett vezényelnie a *Don Giovanni*t. Megtette. Másnapra még ott volt a kivételes *Kékszakállú,* Marton Évával és Robert Hale-lel, „koncertszerű előadásban", ahogy a műsorfüzet írta. Pedig semmi sem volt *szerű,* minden valódi volt, megtörtént. „Add a kulcsot, *mert szeretlek",* közölte Marton Éva a női makacsság profán hétköznapiságával. Ennyi elég is volt magyarázatnak. Meg kell tenned (neked), mert *én* szeretlek. Ez nem cinizmus, nem kínzás, nem hatalomvágy, hanem a női ösztön természetes kiáramlása, Judit nem gondolhatja másként, egyáltalán nem gondolkodhat, nem állhat meg az útján. Ahogy ezt Marton *mondta* (énekelte, persze, de hát ez több volt annál, amit általában éneklésen értünk), az beteljesítette az operának nevezett műfajt.

A táncműfajban is zajlik a régi és az új harca. A belgrádi Állami Opera *Mandarin*ja az özönvíz – közelebbről a Harangozó Gyula *senior* – előtti ősidőkre emlékeztetett, valahol az imitált realizmus és a pantomim között, melyben a suhancok öt ujjukkal jelzik a *zsugát,* ám eszükbe sem jut kizsebelni áldozataikat; továbbá nemcsak körülményesen, hanem hatékonyság nélkül akasztanak (egy kezdettől fogva, mondhatni, *für alle Fälle* odakészítetten várakozó) hurokkal. Érdekesebb volt *A fából faragott királyfi* az ambiciózus fiatal debreceniek előadásában – Földi Béla koreográfiája –, amelyben egyfajta panteisztikus világképet véltem fölfedezni, bár több mindenről, például a hosszú rudakon görgetett küllős kerekekről, nem tudtam eldönteni, hogy micsoda.

Szegény Wolfgang Amadeusból a táncszínház is kisajtolja, amit tud. A szerencsétlen most már mindenki kapcarongya, és ez olyan ízlést megvető sületlenséghez vezet, mint a *Mozart!* című (Miskolcra is elhozott) borzalmas, bár jól prezentált musical. *Elég!,* kiáltanám magam is felkiáltójellel, meglehetősen reménytelenül, hiszen sorjáznak a balettek, táncfantáziák, koreografált költemények. Miskolcra is jutott kettő.

Az egyiket a nemrég még (az átlagból) kiváló művészként ismert Juronics Tamás követte el a *Rekviem*re *(Requiem* címmel, mert úgy előkelőbb). Bevallott témája a gyermekhalál. Egy leányka (Varga Fanni) serken fel a kórházi ágyból, hogy kitágítva a végső percet, végigélje rövid földi létének emlékeit, és elbúcsúzzon az élettől, mielőtt a halál elragadja. Van itt minden, habos ruhás zsúremlékek, avarral fedett sírokból föltámadó sorstársnők, sorozatosan elaléló, egymást a eksztatikus szenvedésből fölnyaláboló, gyászoló szülők, vörös hieroglifák lezuhanó függönye mögött kolumbáriumszerű halálfal fémből, tüllök, gyertyák, fényfüggönyök. Időnként megjelenik a Halál (Pataki András), a lányka egy alkalommal leveszi a fekete figura fekete szemüvegét, kvázi szembenéz a Halállal, ekképpen a metafora mintegy *lefordul* a kép nyelvére. A Halál és a lányka (*copyright by* Schubert) kettőse a csúcspontok egyike, melyben maga a nagy kaszás is megutálni látszik mesterségét. A végén persze nincs mentség, a leányok egymás után eltűnnek a túlvilág ajtaján, karjukat a réseken kidugva hívogatják barátnőjüket, aki megy is, az angyalszárnyat növesztett ápolónő kíséretében.

A tragikumot meghatóvá, pityeregtetővé popularizáló munka afféle termelői kommersz; beleillik az utóbbi időben az eladhatóság célszerű szempontját követő, mélység nélküli Juronics-koreográfiák sorába.

Sajátos vállalkozás a miskolci Csarnok 21 táncműhely *Divertimento mortale* című Mozart-fantáziája. A darab a Salieri-témát variálja, erős Shaffer-hatással. Az alaptétel a középszer és a zseni, a hozzátartozó apa-fiú, illetve gyűlölet-csodálat motívumokkal. Salieri itt is az Istentől való tehetséget várja el buzgó imádságai fejében, mialatt Mozart nőzik, és éli az életét. A profán, hétköznapi szint mögött azonban megjelenik egy allegorikus háttér, melyben moralitásfigurák küzdenek meg egymással. Mozart múzsái állnak szemben a Salieri lelkében dúló démonokkal, a Hiúsággal (ez nyilván a hírnevet hajszolja) és az Éhséggel (amely az életet habzsolná). Van még a kötelező nő, aki részint maga a harc tárgya vagy eszköze (Konstanze), és az Angyal, aki egy ideig közömbös távolságból figyeli a harcot, de aztán nekilát, hogy teljesítményre doppingolja az arra érdemes kiválasztottat, természetesen Mozartot.

Mindez egy erősen barokkos vízióban realizálódik, amelynek szcenikai, koreográfusi és rendezői világát Kozma Attila teremti meg. (A díszlettervezésben Fodor Viola, a rendezésben Novák Péter a partnere.) A viszonylag kis játékteret, melyet körülülik a nézők, egy jókora ringlispíl uralja; ennek hintáiba kezdéskor egy rokokó vonósnégyes tagjai telepszenek, Mozartot kamaramuzsikálva. A ringlispíl is jelkép, alighanem a mutatványos hétköznapi művész-robot szimbóluma, amit együttesen hoznak mozgásba a szereplők. A játék előrehaladtával azonban egyre inkább Mozart az, aki kénytelen egyedül nekiveselkedni a forgatásnak, nem kis fizikai erőkifejtésre kényszerítve a szerepet alakító Novák Pétert. Ez a művészi *leistung* tehát maga az alkotás, amely körül az élet misztériuma zajlik – a valóságos figurák és a moralitás szereplőinek részvételével –, test test elleni küzdelemben, vagy éppen egy medencében. Utóbbi maga is jelképes terület, a szex és a halál nedves terepe. A Múzsák olykor a Mozart-operák alakjaiba bújnak, keveredik fikció és valóság, álom és transzcendencia. Az akusztikai háttér természetesen a Mozart-művekből szőtt zenei montázs, melyben a legkülönbözőbb kamarazenei, zenekari, oratorikus és színpadi művek szólalnak meg részint élő előadásban, részint a hangkeverés manőverei által. (Utóbbi kényes művelet, amit Szakács Sára kiválóan old meg; elég, ha a *Don Giovanni* és a *Rekviem* veszélyes egymásba úsztatását említem.)

A komplex kompozíció mint vizuális és akusztikus élmény az elemek egymásra halmozásából fakad, és nincs híjával egyfajta zsúfoltságnak. Az egészet a teatralitás hivatott összefogni, melyben a tánc, a látvány, a zene kiegészíti egymást, s maga a fizikalitás válik érzéki élménnyé. Mialatt Mozart haláltusája zajlik a vízben, Salieri és a többiek egy barokk oltár alakjaiként helyezkednek el a medence előtt-fölött. Számtalan ehhez hasonló álló- és mozgókép kísérel meg emblematikussá válni az előadásban. Novák Péter erős személyiség Mozart strapás szerepében. Majoros István filigrán, ősz Salierije – a „tanár úr", ahogy körülkiabálják – szinte meghatóan küszködik a reménytelen rivalizálás belső démonaival.

A szakmai kapacitása talán nagyobb az előadásnak, mint a szellemi, de így is több mint kuriózum: egy markáns Mozart-plusz.

MÁROK TAMÁS

Mire kellenek a világsztárok?

■ MOZART: DON GIOVANNI ■

Áll Heller Ágnes az amfiteátrum közepén, és Don Giovanniról beszél. Körülötte félkörben százvalahány ember magasodik. Ha nem is éppen fizetett *nézők, de azért ingyen jöhettek az előadásra. Igaz, nem kőpadkán ücsörögnek (köztük a Krónikás), és felettük sem a csillagos kék ég ragyog, csupán a miskolci Játékszín mennyezete, de nem csak a tér idézi a színházat.*

A publikum vegyes, sok az unatkozó nyugdíjas, de akad érdeklődő fiatal is. Akiknek nincs pénzük jegyet venni az esti opera-előadásra, hát eljönnek a délelőtti, az operáról szóló *előadásra. De igazi színházat kapnak most is. Az idős asszony élénken gesztikulál, nyakláncát babrálja, s közben föl-alá járkál a színen és a filozófiatörténetben. A lassú agyúak már az elején elvesznek, de az élénkebb szellemnek is résen kell lenni, mert az összefüggésre olykor csak futólag utal a tanárnő, a lényeg sokszor a* sotto voce *elmotyogott mellékmondatban lapul.*

Don Giovanni a Komturral vív, Heller pedig vele. *„Don Giovanni-értelmezések"* ezt a címet adja magának, de nem annyira a művet, inkább a főhőst elemzi. Nem zseniális hódító, nem romantikus szuperférfi, rázza a fejét Heller, s csörög a nyaklánca. Inkább Deborah Warner értelmezésére hajlik: Don Giovanni gaz csábító, brutális ember. Annát nem meghódítani akarja, hanem megerőszakolni. Ezt maga a lány *mondja el* valamikor az első felvonás kétharmadánál. Ezért is húzódozik később Anna attól, hogy igent mondjon Ottaviónak: nem tud szabadulni a sokk hatása alól. Megkérdeztem férfiakat, példálózik Heller, s legtöbben azt mondták, a főszereplő a csábítás művésze, ellenállhatatlan férfi. De aztán megkérdeztem nőket is, emeli föl a mutatóujját, s ők azt *mondták,* inkább Don Ottaviót választanák. (Mintha bármi is következnek abból, amit a nők *mondanak,* morog magában a Krónikás.)

Don Giovanni: Renato Bruson

De a pompás matróna – akit naptári kora ellenére képtelenség öregnek látni – rácáfol e morgásra. Elragadtatottan hallgatjuk őt. Don Giovanni princípium, a tiszta szellem és a tiszta érzékiség princípiuma. Mindazonáltal Heller erős túlzásnak tartja Kirkegaard jellemzését, aki „érzéki zsenialitásról" beszél. De a princípium már vége felé jár erejének: a darabban két napon keresztül nem sikerül neki semmi. (A Krónikás itt magában ingatja a fejét: az ő értelmezése szerint a kudarcokat inkább a balszerencse hozza, semmint a végzet. Másrészt vannak sikerei is hősünknek: Masettót átjátssza és elveri, Elvirát hatástalanítja, Zerlinát lényegében, *operai értelemben* elcsábítja, Ottavio és Anna támadásait pedig sikeresen kivédi.) Már nem övé a világ – hangzik el egy újabb értelmezés egy újabb dimenzióban, a történelem dimenziójában –, vége a középkornak, jön a felvilágosodás. Don Giovanni és a Komtur korszaka lejárt, az új világot Ottavio képviseli, aki már nem *maga* akar bosszút állni, a törvényesség útját keresi, a megtorlást az erőszakszervezetekre hagyná. (Amely erőszakszervezeteknek ebben a darabban nyomuk sincs, mosolyodik el kajánul a Krónikás, aki szerint Ottavio mélyen komikus figura. Még Mozartnak is kevés mulatságosabb pillanata van, mint amikor e fiatalember a második felvonás kétharmadánál öntudatosan kijelenti: most már semmi kétség, Don Giovanni ölte meg Donna Anna apját! Amikor ezt már mindenki több mint egy felvonással ezelőtt biztosan tudja...)

Don Giovanni démoni alak is, folytatja az értelmezéseket Heller, s mint minden démon, teljesen magába zárt, nincs kapcsolata a többi emberrel. Ő az opera legmagányosabb figurája. (Krónikás lelkesen bólogat.) Nincsen emlékezete, mondja a filozófusnő, ezért is kell Leporello regisztere meg a Regiszteária, mert gazdája nem emlékszik a hódításaira. (Krónikás tovább bólogat, buzgón jegyzetel, s elsiklik a tény fölött, hogy Elvirát arcról nyomban fölismeri.) Nincsen fantáziája és nincsen akarata, csak stimulusra „működik". (Krónikás a fejét vakarva gondolkodik.)

Az első felvonás vége a modern világ első nagy veresége, Don Giovanni lebukik Zerlinával, de mégsem lehet felelősségre vonni, mert Leporellóra keni a dolgot. Mindenki tudja, hogy ez hazugság, mégse mernek tenni semmit. Mindenki vereséget szenvedett. „Viva la libertà! – Éljen a szabadság!" – énekli a teljes szereplőgárda, s közben mindenki mást ért szabadságon.

Ugorjunk most egy nagyot: a darab végére! Don Giovanni, a tiszta szellem és tiszta érzékiség embere folyamatosan kisiklik az érzelmi és etikai világ karmai közül. Egy princípiumot csak egy másik princípium tud elpusztítani, ez jelen esetben a Kormányzó szelleme, amely kőszobor formájában jön el érte, és lerántja magával a pokolba. (Vajh miért került a Kormányzó a *pokolba?* – mereng a Krónikás.) Minden normális operaszerző itt zárná le a történetet, a hatalmas és hatásos finale ultimónál. Mozart azonban egy utolsó utáni finálével toldja meg művét: az életben maradt szereplők kedélyes szextettben latolgatják életesélyeiket. Tettleg, a nyílt színen abszolválják a „kinek mi lett a további sorsa?" játékot. Masetto maradéktalanul boldog, hogy visszakapta Zerlinát. A lány belenyugodott, hogy a fiú lesz a párja, de – figyelmeztet Heller – magatartásában lemondás van, mert már tudja, hogy *miről* mond le. (Ez a parti nincs még lezárva, szögezi le magában Krónikás.) Ottavio szintén boldog, hisz nyert, csak épp Anna húzódozik még mindig: a házassággal várjuk meg a gyászév végét. Túl nagy volt a trauma, bólint együttérzőn Heller. (Biztos, hogy nem érintette meg őt az igazi férfierő varázsa? – tamáskodik a női szavak és érzések ismeretében a Krónikás.) Elvira visszamegy a kolostorba (és soha nem felejti el Don Giovannit), Leporello másik gazdát keres majd magának, hasonlóan karizmatikus embert (de az soha nem állja majd ki az összehasonlítást Don Giovannival, véli Krónikás). Mindezt Heller szerint kétféleképpen értékelhetjük: 1. Don Giovanni és a Kormányzó halálával a nagyság eltűnt a világból, kicsinyes és unalmas korszak következik. 2. A Gonosz eltávozott a világból, a tisztességes emberek nyugodtan élhetnek tovább.

Krónikás néhány fiatallal, kimenős kritikuskollégával és nagyszámú nyugdíjassal egyetemben lenyűgözve lép ki a félhomályos amfiteátrumból a szikrázó déli napfénybe. Fodor Géza szavai motoszkálnak a fülében: „Don Giovanni nagyon is gyökeres, szubsztanciális alakja az életnek, s egy utána jövő, őt nélkülöző világ nagy kielégületlenségekkel lesz kénytelen szembenézni." S – megbontva a drámai időt – egy másnapi fesztiváleseményt illeszt itt a gondolatok sorába: Marton Éva Met-beli Turandotjának videofelvételét. Az egy folytathatatlan történet. Kalaf Liu holtteste fölött öleli magához Turandotot. S hol van Timur? Majd Kalafék magukhoz veszik, és öreg napjaiban eljátszik az unokákkal? Képtelenség. *(Nota bene* Kovalik Balázsnál Timur egyenesen *leköpte* fiát, mielőtt kiment a színről.) Egy igazán jelentős drámai figura nem távozhat úgy a színről s az életből, hogy hiánya hatástalan maradjon. Nélküle, utána a többi szereplőnek nem folytatódhat ugyanúgy az élete. Bár ha jól meggondoljuk, ebben az értelemben Don Giovanni hiánya nem elementáris, még ha hatása a többiek további sorsára vitathatatlan is. Meg hát olyan sokat énekelt két hosszú felvonáson át, s az az utolsó kis szextett túl rövid távlat ahhoz, hogy elkezdjen nekünk hiányozni.

Krónikás a maga részéről minden ígéretes opera-előadásra azzal a reménnyel ül be, hogy utána másképpen folytatódik az élete. Az azonban még sohasem fordult elő vele, hogy már az előadás *előtt* ilyen benyomása támadt. Márpedig most a Heller Ágnessel való hosszas gondolati tereplovaglás után úgy érezte, merőben más szemmel, füllel, orral „nézi" a művet, vagy talán egy egészen más művet néz, mint amit eddig ismert.

Minden érzékével a zseniális Renato Brusonra készült – vegyes előérzetekkel. A nagy bariton hatvanhét éves. Elgondolkodtató énekeskor, akkor is, ha a legutóbbi tévéközvetítések szerint Bruson jól őrzi hangját, amely maga az érzéki öröm. Bársonyos, végletekig kiművelt, könnyed bariton – telve nemes fénnyel, nagyúri tónussal. Ám ez a fény teljesen egyenletes, a szín egyhangúan gyönyörű. És hát olasz bariton, Verdire, Bellinire, Donizettire fényezve, Krónikás egyetlen Mozart-felvételét sem ismerte. A karmester is ismeretlen zenész, és hát a *Don Giovanni* nem opera, több annál, keservesebb, lehetetlenebb feladat. Ha máshonnan nem, Hellertől jól tudjuk immár.

Éder Vera felvételei

Deyan R. Vatchkov (Masetto) és Paolo Gavanelli (Leporello)

Aztán kiderült, hogy semmit sem tudunk. Kijött egy apró ember pálca nélkül (jól jegyezzük meg a nevét: Nicola Luisottinak hívják), odaült a csembaló mögé, és olyan magától értetődő indulattal csapott bele a *dramma giocosó*ba, hogy minden előítélet úgy omlott össze, mint rosszul épített ház földrengésben. A másik világnagyság, Paolo Gavanelli belépő dohogó-áriájában könnyű kézzel rántott be a történet kellős közepébe. S amint Bruson is színre szökkent Annát üldözve, perceken belül kiderült, hogy sem a hang, sem a művész nincs megkopva, s a produkció pompás. Krónikáson egy csapásra végigfutott a bizsergő felismerés, miért is e műfaj mellett kötelezte el magát. Mert ez az a színházi műfaj, amelyben a papírforma a legkevesebbet éri. Ahol az előadás legmeszszebb van a benne szereplő művészi erők összegétől: jó esetben azok szorzata, esetleg többedik hatványa.

Mozart a *Don Giovanni*ba négy azonos hangfekvésű férfiszólamot írt: a Kormányzó, Masetto, Leporello és a címszereplő egyaránt magas basszus – mély bariton. Így aztán karmesterek, rendezők, énekesek kedvük vagy fölfogásuk szerint cserélgethetik, oszthatják be őket. A hagyomány a Komturt és Leporellót inkább basszusnak tekinti, a másik

kettőt baritonnak. De az irodalom több nagy basszus Don Giovannit is ismer: Ezio Pinzát, Cesare Siepit, Nyikolaj Gyaurovot vagy Ruggiero Raimondit. S olyan kitűnő bariton Leporellókat, mint Walter Berry, José van Dam vagy Giuseppe Taddei. Magyarhonban Székely Mihály több évtizeden át a basszusoknak sajátította ki Leporellót, ezért mellette a baritonok – például Svéd Sándor és Losonczy György – donjuanoskodtak. Akkor még ezen a címen ment nálunk a darab. Újabb időkben ugyanez a leosztás valósult meg Polgár László és Melis György között Ljubimov emlékezetes produkciójában.

De nem a hangfaj a legfontosabb, hanem az alkat. Mármint a testi, a színészi és a hangi alkat. Miskolcon ebből a szempontból telibe találtak. Masettót a huszonhat esztendős, magas, jóképű fiatal basszista, Deyan R. Vatchkov énekelte, egészséges, világos tónussal, kicsit kevés színnel. De hát ez a parasztfiú valóban nem az élet nagy virtuóza. Merev, darabos, idegenül feszeng a Don Giovanni dominálta világban. Gavanelli és Bruson mintha tükörképei volnának egymásnak: két őszülő, kopaszodó, szakállas olasz bariton. Csakhogy Gavanelli piknikus, plebejus jelenség, tartalmas hangja erejével, egységével hat. Bruson viszont fémkeretes szemüvegével alkatban-hangszínben is nemesi jelenség: tartása van, az orgánuma pedig finom aranyfüsttel van befújva. Kováts Kolos (Kormányzó) ezzel szemben fényévekre van a princípiumtól, csak végtelen levegőjű, fogyó erejű érdektelen basszus hang. A férfiszekcióban tökéletesen működött a hangok dramaturgiája. „Koncertszerű előadás", hirdette a színlap, ám helyette *előadásszerű* koncertet kaptunk. A fiúk fekete nadrágba és ingbe öltöztek, Anna fekete, Elvira fehér, Zerlina kék estélyi ruhát kapott. Az énekesek a zenekar háta mögött és fölötte álltak. Azaz nemigen álltak. Bruson és Gavanelli nagy kedvvel mozogták be a rendelkezésükre álló teret. Viszonyokat, erővonalakat rajzoltak ki oda- és elfordulásaikkal, eltűnéseikkel és fölbukkanásaikkal. A többiek eleinte óvakodva, később egyre nagyobb kedvvel követték őket.

Az operai színjátszás nagy lehetősége, hogy az éneklés, a hang követi a mozdulatot. A gesztust zenei hangsúly erősíti meg, az igéző dallamívet, mondjuk, a kar szép mozdulata. A rossz operaénekes azért válik nevetségessé, mert amit játszik, azt nem képes hitelesíteni a hangjával. Még a legszínpadiasabb gesztus is hiteles lehet, ha hatalmas hangi effektus jár vele. Bruson és Gavanelli példát adott jó operaéneklésből. Bruson, akit eddig Krónikás a nemes egyhangúság művészeként tisztelt, váratlan sokszínűségével nyűgözött le. Alig van a darabban néhány olyan pillanat, amikor saját, természet adta hangján szólal meg. Állandóan játszik, színlel, hiteget. Fölvillanyozó meglepetés volt ezerféle hangszíne. A recitatívókat hol megpörgeti, hol lelassítja, de mint filmet vetíti elénk az olasz szöveg értelmét. Néhány „félre" mondott megjegyzést szinte zöngétlenül énekel. Persze mindenki számított rá, hogy a Zerlinával énekelt „La ci darem la mano" kettős igéző tónusban fog megszólalni. Ám a varázslatot nem lehet megszokni, nem lehet fölkészülni rá. Bruson mint drága, törékeny porcelánt, úgy érintette partnernője kezét, s mint illatos teába a sötét erdei mézet, úgy csorgatta hangját Zerlina fülébe. Wierdl Eszter a férfikéz és a férfihang érintésétől a szemünk előtt virágzott ki, s vált pár perc alatt ügyes énekesnőből elbűvölő szopránná, csinos fruskából érett nővé. (Pár nappal később meghallgathattuk ezt a duettet Paata Burcsuladzéval is. A grúz basszus is vitathatatlanul világsztár, de hangja hanyatlóban van, bár ezt életkora még nem indokolná. A duett amúgy hangilag nem megerőltető, prózai színész is el tudja énekelni, de a költészet nagyon tud hiányozni belőle. Sarastro nevezetes F-dúr áriájában nem volt egyenletes a tónusa, a neves vendég egyedül a Regiszteráriát énekelte élményszerűen. Persze ő nem Mozart-énekes. No de Bruson és Gavanelli sem az, és ők mégis a csillagok szintjére emeltek egy jó erőket fölvonultató előadást. Burcsuladzét így fölösleges volt meghívni. Brusont és Gavanellit sokszorosan megérte.)

Ha olaszok énekelnek és dirigálnak német operát, minden leegyszerűsödik. Bizonyára nem olvasnak Kantot, Hegelt vagy Schopenhauert, s amit a nagy német ideológia köteteken át elemezget, azt ők az élet szemszögéből egy könnyed mozdulattal megoldják. Nincs itt semmiféle démon, sugározza Bruson, csak egy varázslatos férfi, akinek mindenkinél szebb a hangja, mindenkinél jobban énekel, s aki egy szédítő Pezsgőáriában világosan megmondja: neki *minden* kell az életből. (Gavanelli elragadtatott rajongással hallgatta a nevezetes szólót: egyként elbűvölte ura csillogó személyisége és a szólamtárs virtuóz technikája.) Aki – Ottlik szavával – a *létezésszakmában* dolgozik. S jól dolgozik, nagyon. Krónikás szégyenlősen vallja be magának, hogy a *Don Giovanni* poklát soha nem tudta elég komolyan venni. Profánul szólva egy efféle életművész valószínűleg a purgatóriumban is megtalálja majd az örömét, partikat szervez, és megőrjíti az ördögöket. Heller álláspontja az előadás szemszögéből szinte feministának tűnt.

A könnyed járkálásban apróbb hibák is becsúsztak, Bruson egy recitatívóban elfelejtette a szöveget, Gavanelli jó szolga módjára súgta meg neki a folytatást. A hangok nem mindig ideális szögben és helyről szólaltak meg, de épp ettől lett az egész előadás életteli, pezsgő, ellenállhatatlan. Hol voltunk már akkor Heller princípiumaitól? Egy szenvedélyes társaság Mozart operáját dalolta, amely éppen itt és most született meg, a szemünk láttára, a fülünk hallatára. Nem olyan nagy ügy, mi is nagyon élvezzük – ezt sugározta hőseink minden mozdulata. Éppen ezt sugározta a mindössze huszonnégy esztendős Ottavio, Blagoj Nacoski is. Már első, lírai áriája („Dalla sua pace") alatt nyilvánvalóvá vált: kivételes tenorral van dolgunk. Mintha az ifjú Gulyás Dénest hallottuk volna legihletettebb pillanatában. Leheletszerű hangadás, fényes, lélekkel telt pianók. Aztán második szólója, az „Il mio tesoro" után Krónikás kénytelen kicsit módosítani: nemcsak jó tenor, hanem igazi hangfenomén. A nyaktörő futamok végtelen könnyedséggel, sőt fiús bájjal peregtek. S amit csak kivételes énekesek tudnak: értelmet adott a koloratúráknak. (Pár nappal később a zárókoncerten Zoran Todorovich igen derék „Il mio tesoro"-t énekelt. Ám aki Nacoskit is hallotta, csak elnézően mosolygott...)

A női szekció unalmasabb volt. A Metbe készülődő Svetla Vassilevának szép és kiművelt hangja van, fekete haja, vészesen fehér bőre ideális Annává teszi. A művész alkati sápatagsága, befelé fordulása találkozott a figurával – de egyben sablonossá is tette azt. Hogy ez nem egyszeri benyomás volt művészi egyéniségéről, arról a fesztivál zárókoncertjén megbizonyosodhattunk. Az örmény Karine Babaian is magabiztosan szólaltatta meg Elvira szólamát, de azt a lehengerlő női elszánást, ami Elvirát megkülönbözteti, képtelen volt sugározni.

Krónikás napokkal később azon gondolkozott, vajon túl kevés időt töltött-e az idén „Operamiban", vagy valóban ilyen erős volt a *Don Giovanni*-élménye. Aztán fölötlik benne az alakulgató debreceni balett ügyes *A fából faragott királyfi*ja, a megunhatatlan Szegedi Kortárs Balett, amely Juronics Tamás kitűnő koreográfiáját táncolta Mozart *Rekviem*jére. Vagy Wolfgang Amadeus édes kis semmisége, *A színigazgató,* melyet Tóth János hangulatosan állított színre, s a két primadonna, Kertesi Ingrid és Keszei Bori igazán hatásosan rivalizálta végig.

Szóval minden hiába ötlik föl benne, marad a *Don Giovanni.* Itt létrejött produkció, helyi csillagállás. Meglehet, véletlen, de verhetetlen.

NÁNAY ISTVÁN

Jobb, mint itthon

■ KISVÁRDA ■

Míg a POSZT a válogatás körüli csatározásoktól volt hangos, Kisvárdán közmegelégedés kísérte Darvay Nagy Adrienne és Szűcs Katalin Ágnes munkáját. Persze a határon túli magyar színházak tizenötödik fesztiválján is akadt gyenge produkció, de az összkép mindenképpen jónak mondható, és több kiemelkedő teljesítményt láthattunk. Ismételten bebizonyosodott, hogy Magyarországon évente születik ugyan néhány kiváló produkció, de szellemileg és művészileg Erdélyben, Felvidéken, a Vajdaságban és Beregszászon sokkal erőteljesebb és felkavaróbb a színház.

Természetesen a kisvárdai kínálat nem azonos a hétköznapokon tapasztalhatóval, hisz a június végi tíz nap alatt a néző válogatott kollekciót kap, de mindenképpen érzékelteti, hogy egy-egy társulat milyen állapotban van, s az egyes régiókban milyen trendek formálódnak.

■

A fesztivál egyik sikeregyüttese a komáromi Jókai Színház volt. Már az előző években az *Amadeus* és a *Tartuffe* jelezte: a társulatnál jótékony művészi változások kezdődtek. Telihay Péter művészeti vezetése alatt igen erős évaddal ünnepelték a színház fennállásának félévszázados évfordulóját, de a jubileumot beárnyékolták a társulaton belüli, robbanásig éleződő feszültségek. Kisvárdára a színház már a művészi megújulást elindító vezetése nélkül érkezett, az új igazgatót, Tóth Tibort pedig csupán pár nappal azelőtt nevezték ki. Ezek a körülmények azonban egyáltalán nem rontották Telihay Péter két rendezésének fesztiválszereplését. A *Sirály* volt az ünnepi évad díszbemutatója, de a társulat idősebb és fiatal tagjai közt kirobbant válság időszakában készült *Ibusár* is hasonló igényes munkáról tanúskodott.

A rendező ezúttal nem törekedett különleges formai megoldásokra, a produkciók erőssége az aprólékosan kidolgozott színészi játék. Zeke Edit a *Sirály*hoz a kint és bent világát összemosó teret tervezett, amelyben a darab szereplőin kívül időnként kendős, nagykabátos, bőröndöt cipelő – görög kórust, párkákat, siratóasszonyokat idéző – nők is megjelennek. Szerepük az előadás végén tisztázódik: végtelenül lassan besétálnak, felpattintják táskájukat, amelyben egy-egy halott madár van, s egyikük a táskájába teszi a színpad közepén álló, Trepljov által lelőtt, Trigorinnak kitömött sirályt.

Az *Ibusár*ban is egymásba csúsznak a valós és képzeletbeli helyszínek (díszlet: Gráfel György), ugyanakkor élesen szétválik a mű naturalista és operettrétege; utóbbit paródiává fokozzák le. Ez nemcsak a látványvilág édeskésségének túlhangsúlyozásában nyilvánul meg, hanem mindenekelőtt abban, hogy Jolánt és Amáliát külön szerepnek tekintik, s míg az előbbi tenyeres-talpas, az ibusáriságot jelmezével, harsány viselkedésével hangsúlyozó nő, a hercegkisasszony játékában a primadonnavonásokat a végletekig felerősítik. Ehhez a kettősséghez igazodik a többiek alakítása, s az operett szándékolt olcsóságát és hamisságát többek, mindenekelőtt a kar tagjainak kínos zenei megszólalása akaratlanul is aláhúzza.

A Parti Nagy-előadásban Molnár Xénia palócos tájszólású, robusztus, energikus Jolánja, Fabó Tibor érzéketlen Gusztija, Holocsy Kati szépen éneklő és dekoratív Amáliája remek karakter. A darab stílusát a legpontosabban kettős szerepében (Kleisermann és Bajkhállóy) Benkő Géza adja vissza.

Ugyancsak ő az, aki a *Sirály* Medvegyenkójában a csehovi fájdalmas komédiát megelevenítve az egyik legemlékezetesebb alakítást nyújtja. Ebben a rendezőileg érzékenyen és pontosan elemzett előadásban az összjáték és az egyéni teljesítmények harmóniája születik meg. Bandor Éva (Másza), Ráckevei Anna (Arkagyina), Gubik Ági (Nyina), Tóth Tibor (Trigorin) és Ollé Erik (Trepljov) kvintettje szólaltatja meg legösszetettebben a Csehov-szöveget. Színészi-rendezői szempontból kiemelkedő Másza és Trigorin, illetve Trigorin és Arkagyina harmadik felvonásbeli jelenete. Az elsőben a néhány szavas epizód a két szereplő valódi énjét kímélet-

Ráckevei Anna (Arkagyina) és Ollé Erik (Trepljov) a komáromi Sirályban

B. Fülöp Erzsébet (Klütaimnésztra) az Iphigeneia Auliszban című Euripidész-tragédia csíkszeredai előadásában

lenül bemutató, jelentőségteljes felvonásexpozícióvá nő, a másodikban pedig az írót magának visszaszerző színésznő szcénája – a szituáción belül maradva – Ráckevei Anna színészi bravúráriája.

Az előadásokat látva csak remélni lehet, hogy az új direkció képes lesz azt a társulatépítő igényességet, friss szellemet megtartani, amely a megfiatalított komáromi társulat elmúlt pár éves munkáját jellemezte, s egységet tud teremteni a régi és új tagok között.

■

A fesztivál másik sikercsapata immár évek óta a vajdaságiaké. Nem külön az újvidékieké és/vagy a szabadkaiaké, ugyanis praktikus okokból, illetve a közös szellemiség miatt a két – illetve a Kosztolányival együtt három – színház társulata gyakran összemosódik. Az idén nem született olyan kiemelkedő előadás, mint például tavaly az újvidéki *Pác,* viszont ezúttal is egységesen magas színvonalat képviselt a vajdasági színjátszás.

Az újvidékiek műsora ebben a szezonban zömmel zenésre sikerült. *A lovakat lelövik, ugye?* című adaptációról nehéz eldönteni, melyik kategóriába soroljuk. Aki ismeri a filmet, csalódik, ugyanis a rendező, L'uboslav Majera a maratoni táncversenyből nem sokat mutat meg, inkább az emberek közötti kapcsolatokra, a páros jelenetekre koncentrál, ezek viszont az alapműben igen szegényesek, s a színpadon sem képesek kibomlani. A középpontba az életunt Gloria és a csellengő Robert találkozása kerül, leginkább az ő sorsukat részletezik, de a vázlatból még Mezei Kinga és Balázs Áron sem képes teljes színpadi életet élő figurát varázsolni. Így a temperamentumos együttes játékon belül néhány egyéni alakítás marad emlékezetes, mindenekelőtt Szorcsik Kriszta kényeskedő, magakelletős, rafináltan rámenős Alice-a.

Szabadkáról három produkció szerepelt a programban. A Kosztolányi Színház Szloboda Tibor rendezésében Danilo Kiš írásaiból szerkesztett, főleg a vizualitásra és a zeneiségre épülő kollektív előadást *(Siratófal)* hozott létre, tág teret engedve a nézői asszociációnak. A Népszínház az újvidéki akadémia végzős osztályával közösen jegyzi a *Toll* című előadást, amelyet Hernyák György vitt színre Doug Wright darabjából, a *De Sade pennájá*ból. Az eredeti cím jobban érzékelteti e szerszám kettős jelentését, aminek a műben jelentősége van, hiszen a darab arról szól, hogy az elmegyógyintézetbe zárt márki íráskényszerét semmivel nem lehet megtörni, mert ha más nincs, a vérével s egyéb nedveivel ontja erotikus fantáziájának termékeit a többiek örömére s a felsőbbség bosszantására. A drámai helyzet groteszk abszurditása, hogy a pap, akinek harcba kell szállnia de Sade ellen, hiába semmisíti meg ellenfelének testét, szellemének hatása alá kerül, s ő folytatja azt, amit a kezétől, lábától, fejétől megfosztott élő halott már nem tehet meg. Vizsgaelőadás a *Toll,* ennek megfelelően a főszerepeket végzősök játsszák, s – a Vajdaságban tapasztalható közösségi színházi szellem újabb tanúságaként – a színház színészei alakítják a kisebb szerepeket, az elmegyógyintézet lakóit. Remek szereplehetőségek kínálkoznak arra, hogy a többségükben Szabadkát választó pályakezdők (Kőrösi István, Szőke Attila, Pálfi Ervin, Kovács Nemes Andor, Ferenc Judit) bemutatkozzanak, ugyanakkor a katasztrofális gondokkal küszködő társulat ezzel a produkcióval avatta fel a romba dőlt színházépület hajdani színészbüféjéből kialakított stúdióját.

A fesztivál egyik legszebb, legmegrázóbb előadása volt az Agota Kristof *Trilógiá*jából készült *Nem fáj!* Alcíme: ballada, s e műfajmegjelölés a játék stílusát is meghatározza. A dramatizáció készítői vállalták a mű epizodikus és epikus jellegét, s mindenekelőtt a szöveg, a történetmesélés erejében bíztak. A két árván maradó, egymástól is elszakadó fiú sorsában a XX. század második felének minden borzalma kirajzolódik. Ahol Ilan Eldad rendező hagyja a szöveget pódiumkeretek között működni, ott igen erős jelenetek születnek, amikor viszont – más rendezéseiből is ismerős – különböző szcenikai effektusokkal igyekszik látványban megemelni a történetet, akkor néha hatásvadász megoldások születnek. A *Toll*ban megismert fiatalok ebben is főszerepeket játszanak; mindenekelőtt Pálfi Ervin és Ralbovszky Csaba teljesítménye emelendő ki. Mellettük Vicei Natália, Mess Attila, G. Erdélyi Hermina s – az első helyen – a színpadra hosszú idő után visszatérő Karna Margit alakítása marad emlékezetes. Karna Margit olyan nagykendős, feketébe öltözött, mezítlábas nagyanyát formál, aki többnyire csak ül, mégis mindenen rajta tartja a szemét, katonásan parancsol; mindenkivel, a lányával is úgy bánik, mint a pokróccal, tudja, hogy ebben a világban tilos az érzelem megmutatása, erősnek kell látszani. Csak az unokái előtt fedi fel másik énjét, de azt is csak közvetlenül a halála előtt. Ez a világ a Vajdaságban térben és időben túlzottan közelről ismerős, ezért is szól olyan erősen azon a vidéken ez az előadás.

S hogy teljes legyen a vajdasági körkép: éjszakai ráadásként a főiskolásokból, fiatal színészekből álló Tanyaszínház is bemutatkozott: a *János vitéz* vásárira, operettesre (a túlnyomóan helyi népzenéből összeállított muzsikában Kacsóh dallamai is felhangzanak), parodisztikusra hangolt feldolgozása fergeteges játékkedvről, energiáról, ötletességről tanúskodott. Mindarról, ami a vajdasági magyar színjátszás erőssége.

■

Az erdélyi színházak előadásai igen heterogén képet mutattak. Az évek óta gyengélkedő temesvári színház nem jelent meg a fesztiválon (bár a hírek szerint Frunza *Hamlet*et rendezett), jó pár társulat pedig közepes vagy annál is gyengébb produkcióval tudta csak képviseltetni magát. Ezeket néhány kiemelkedő művészi teljesítmény feledtette.

A marosvásárhelyi színház az előző esztendők igen változó színvonalú szereplése után ez évben remekelt. Alexandru Colpacci rendezésében Marivaux *Két nő közt* című darabja a pénz komédiájává formálódott, amelyben a marivaudage, azaz a szerzőre jellemző szellemes társalgás és a commedia dell'artéból táplálkozó komikum jól kiegészíti egymást. A sakktáblát imitáló, kockás alapszőnyeg nemcsak a színészek bábszerű mozgatását határozza meg, hanem az előadás stílusát is. A szereplők a pénz, a hozomány utáni vak rohanás és cselvetéssorozat bábjaiként igyekeznek céljukat elérni. Álöltözetbe bújt szerelmes nő, két nő közt vergődő főhős, valamint három szolga keveredik félreértésből félreértésbe, egyre gyorsabb tempóban. A bonyodalmak középpontjában a mindenkinél okosabb, rafináltabb, érzelmeinek is kiszolgáltatott Grófnő áll, akit Tompa Klára játszik – elragadóan. Igazi együttes játék születik, amelynek Tompa Klára mellett erőssége Szélyes Ferenc (Trivelin), valamint Nagy Dorottya (A lovag) és Sebestyén Aba (Lelio).

Egy női alakítás emelkedett ki a szatmárnémetiek *Portugál*előadásából is, amelyet Lendvai Zoltán vitt színre. Ahogy a Kamrában Szirtes Ági, itt Márkó Eszter tette emlékezetessé a részeges Asszony figuráját. A nyakigláb fiatal színésznő minden megmozdulása vérbeli komikai készségről árulkodik, de szerepformálásában soha nem válik öncélú nevettetővé, sőt, a biciklivel való ügyetlenkedésében, sztereotip mondataiban az alak elesettségét, szánandóságát is érzékeltetni tudja.

Nagy feladatra vállalkozott Parászka Miklós, amikor Csíkszeredán Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című tragédiáját mutatta be. A magyar színház általában ódzkodik a klasszikusoktól, Erdélyben hosszú évek óta egyáltalán nem játszottak görög drámát. Parászka és Budaházi Attila dramaturg viszont úgy vélte, az *Iphigeneia* kiváló lehetőséget kínál annak kikísérletezésére: hogyan lehet ma érvényessé tenni az euripidészi szöveget, gondolatokat és formát, hogyan lehet érvényre juttatni a drámáiban megjelenő groteszket.

Néhány deszkapalánkkal izgalmasan megtört teret hoz létre Lenkefi-Deák Réka díszlettervező, ebbe a térbe érkezik a hármagú kórus, és az egyik palánkra – mint a dráma problematikájának emblematikus jelzését – felakasztják Agamemnón vértjét, sisakját és kardját. Baloldalt nyüszítve kuporog Agamemnón, várja a Trója ellen induló hajóhadat segítő szelet, várja, hogy megérkezzen lánya, akit egy jóslat értelmében fel kellene áldoznia, ugyanakkor el is odázná Iphigeneia jöttét. A vezért Fülöp Zoltán játssza, akit elsősorban komikusként ismer és szeret a közönség, de nála az operettfigurákban is megfogalmazódik valami tragikus felhang. Most e szerepében az alkat és a megfogalmazás között jótékony feszültség születik. A színész enyhén patetikus dikciójában időnként egy-egy hangsúly, szó vagy szólam ironikus, sőt komikus színezetet kap. Ez a kettősség végletesen jelenik meg B. Fülöp Erzsébet Klütaimnésztrájában. A színésznő a tragikum és a bohócéria határán egyensúlyoz, miközben királynőként bevonul, terelgeti lányát, lassan felfogja férje áldozati tervét, harcol Iphigeneiáért, manipulálja a tábor harcosait, és veszekszik Agamemnónnal. Ők ketten képviselik azt a korszerű stílust, amellyel jó értelemben aktuálissá és a szerző szándékához nagyon közelivé, azaz groteszkké lehet tenni e tragédiát. Kár, hogy a szereplők többsége csak részben képes megközelíteni a rendezői elképzelést.

■

Sepsiszentgyörgyről két nagyszerű előadás érkezett. *A csodá*ról már beszámolt e lap, a másik koprodukció: a szentgyörgyi és a marosvásárhelyi Ariel Színház együtt jegyzi a *Partok, szirtek, hullámok* című darabot, amelyet Barabás Olga írt és rendezett.

A stúdió-előadás színpada annak a Stella nevű hajónak a fedélzete, amellyel a kapitány (Szabó Tibor) hangszertudással rendelkező matrózok (Márton Lóránt, Mátray László, Nagy Alfréd, Pálffy Tibor, Váta Loránd) kíséretében utolsó útjára indul. *Flashback*-játékot látunk: a személyzet tagjainak partraszállási készülődését és búcsúzkodását, majd innen ugrunk e társaság közös történetének elejére. Hat szerencsétlenkedő ember próbál úrrá lenni az utazás viszontagságain, de leginkább muzsikál (zeneszerző: Darvas Ferenc). Van köztük tenger-szerelmese, kleptomániás, mutatványos, gyanús múltú csavargó, van dobos, hegedűs, fuvolás, gitáros, triangulumos. Az előadás epizódokból áll össze, amelyekben egy-egy szereplő előélete villan föl, s az egyes részleteket a közös zenélés köti össze. A kapitány rendületlenül gyakoroltatja társait, mert az út végére igazi zenekari megszólalást szeretne elérni. Az utazás természetesen kudarcba fullad, egyik társuk viharban odavész, arra kényszerülnek, hogy visszafordduljanak – de lehet, hogy nemcsak az utolsó, hanem minden tengeri vállalkozásnak ez a vége. Hat ember összezártságából, az összecsiszolódásból adódó összekoccanások és kibékülések hálója teremtődik meg a fedélzeten, ahonnan e tengerészek – ha nem is egy közösség tagjaként, de – régi önmagukhoz képest mindenképpen megváltozva lépnek ismét partra. A színházról, a művészlétről, a közösségről szóló clowniádában szívet melengető emberi pillanatok születnek, Barabás Olga színészre figyelő, színészből építkező munkája nyomán mindenkinek megadatik a megmutatkozás lehetősége, ugyanakkor kiegyenlített közösségi játék teremtődik, amelynek emblematikus kifejeződése az együttzenélés. Örömszínház ez.

■

Alázatos közösségi színház a kolozsvári Marlowe-előadás is. Mihai Mâniutiu vitte színre a *Doktor Faustus tragikus históriáját*, illetve annak egy radikálisan megrövidített, mégis teljesnek ható változatát. Hátrafelé szűkülő, hófehér doboz a színpad, amelynek falai mentén fehér lepedővel letakart tolókocsis emberek ülnek. A középső járáson – mintha a kórterem ápolói-felvigyázói lennének – három színes ruhás, köpenyes alak sétál fel-alá: Lucifer (Hatházi András), Mephistophilis (Kézdi Imola) és Belzebub (Panek Kati). Megtorpannak, összeölelkeznek, megcsókolják egymást, majd Lucifer egyedül marad. Az egyik ápoltról (Csíky András) lehúzza a lepedőt, s ráosztja az idős Faustus szerepét. Az öreg doktor az igéző női mivoltában visszatérő Mephistophilist látva felvillanyozódik, vágyai életre kapnak. Csíky gyengéden megérinti Kézdi Imolát, beleszagol a hajába – megteremtődik a színpadi pillanat, amely hitelesíti Faustus elhatározását: huszonnégy év fiatalságért eladja lelkét az ördögnek. Miután megkötetik az alku, megjelenik a doktor ifjú énje (Bogdán Zsolt), egy pillanatra összeér a két férfi teste, aztán az idős az egyetlen ajtón Luciferrel távozik.

Az ifjú Faustus kívánságait Mephistophilis elégíti ki. Attól, hogy az előadásban ez az ördög nőnemű, fantasztikusan erős jelenetek születnek. Amikor például az ifjú szerelemért, nőért esedezik, Mephistophilis levetkőzik, s egy kívánatos nő s egy férfi hempergőzik a földön. Amikor viszont az aktus közeleg, a nő kikígyózik a férfitest alól, így az a levegőben kénytelen kielégülni. A megközelítés bonyolultságát jelzi, hogy a fiatal Faustus és Mephistophilis között finoman érzékeltetett kölcsönös szerelmi vonzalom alakul ki, de egy nő-ördög részéről ez az érzelem természetesen eleve képtelen és perspektívátlan.

A rendezés kiemelkedő részlete a hét főbűnnel való ismerkedés. Panek Kati mint Belzebub a nézőknek háttal ül a színpadon, s bravúrosan, csak hanggal jeleníti meg a bűnöket, vele szemben Bogdán Zsolt pedig mozgásban mutatja be Faustus bűnözéseit.

A világgal való ismerkedés során az ápoltak is szerephez jutnak, ők testesítik meg azokat a történelmi és kitalált figurákat, akikkel Faustus vándorútja során találkozik, s akik aztán ismét fehér lepel mögé rejteznek.

Amikor közeleg a kialkudott haladék vége, ismét megjelenik az idős Faustus. A doktor két énje egyesül. Csíky András és Bogdán Zsolt összeölelkezik, a páros végtelenül lassan forogni kezd. Az idős Faustus térde meg-megroggyan, ilyenkor a fiatal fogja fel, máskor a fiatal inog meg, s az öreg támogatja. Mint a filmes szuperközelik: hol Csíky, hol Bogdán arca kerül a nézők elé, miközben Faustus búcsúmonológja hallatszik.

A nagyon szikár, néha már-már a sterilitást közelítően tiszta, következetes és hallatlanul hatásos előadás jól érzékelteti a román és a magyar színházi szemlélet gyümölcsöző összefonódását. A minden mozzanatot megtervező, kompozíciókat alkotó és koreografált (mozgás: Vava Stefănescu) forma önmagában is expresszív, de igazi mélységet a pszichológiai alapú színészi megközelítéstől kap. Bogdán Zsolt alakítása azért egészen rendkívüli, mert az az elképesztő (s többnyire becsülettel végrehajtott) fizikai teljesítmény, amit a rendező megkíván tőle, érzékeny, belülről építkező figuraformálással párosul. Bár a fiatal doktor abszolút főszе-

Pálffy Tibor (Tom), Nagy Alfréd (Jim), Váta Loránd (Bert) és Mátray László (Bob) a Partok, szirtek, hullámok című produkcióban

Csíky András (id. Faustus), Ambrus Emese (az anhalti hercegné), Laczkó Vass Róbert (az anhalti herceg), Bogdán Zsolt (ifj. Faustus)

Ilovszky Béla felvételei

rep, mégsem egyszemélyes előadás a kolozsvári *Faustus.* Az idős Faustus alakját átmelegíti Csíky András rezignált bölcsessége és kikezdhetetlen életkedve. Hatházi András a bohócság és a komolyság határán egyensúlyozó főördögöt játszik. Panek Kati szólója színészi remeklés. Kézdi Imola nemcsak szépségével, de színészi érettségével is főszereppé teszi Mephistophilist. S a többiek, a színház vezető művészei és fiataljai, akiknek ezúttal csupán néhány szavas megszólalás jut, két órán át látható és láthatatlan jelenlétük erejével is segítik Bogdán Zsoltot.

■

A beregszászi előadásban – Trill Zsoltnak hála – Karnyóné félnótás fiacskája, Samuka kerül a cselekmény középpontjába, az ő látószögén keresztül szemléljük a többiek őrült világát, amelyben alig van rendszer. A papírdoboz falak, a portékákkal, zsákokkal, megnevezhetetlen kacatokkal zsúfolt tér, a jobb oldalra beszorított, zenekari dobogónak használt szekér, Lázár asztala s a centrálisan elhelyezett négykarú „ringlispíl" látványban is káoszt idéz. A padlón egerek, a lámpákról lecsüngő papírcsíkokon legyek s más apróállatok döglenek bele a ragasztóba. Az előadás előtt és a szünetben a társulat Csokonai-művekből citál részleteket, s csak a záróképben derül ki: ők a deus ex machina szerepét betöltő tündérek.

Vidnyánszky Attila a *Karnyóné* nem túl cselekményes jeleneteit zömmel magánszámok füzérére szűkíti, ami a két sztár, Gáspár Sándor és Eperjes Károly számára kínál szólózási lehetőséget, ugyanakkor áthidalni hivatott az összeforrott társulat és a vendégek játékstílusa közötti – így is szembetűnő – különbségeket. Hajdani közös sikerük, *A hetvenkedő katona* óta Eperjes színészete mit sem változott, míg Gáspár váltásai, spétjei, egyszóval humora önironikus és kesernyés felhangot kaptak. A címszerepben Szűcs Nelli is többnyire szólózásra kényszerül. A rendező túl sokszor hagyatkozik a színésznő alkatából fakadó direkt komikumforrásra, holott amikor Karnyóné búcsúzik az élettől, kiderül: Szűcs Nelli ellenállhatatlan komikumában micsoda tragikum sűrűsödik.

Az epizódokra tördelt előadást Trill Zsolt alakítása tartja össze. Az ő szólói bohócmutatványok, reflexív és önreflexív kommentárok, valamint bölcs vagy lírai vallomások. Felejthetetlen, ahogy beleragad az egerek elveszejtésére szolgáló ragasztós papírokba, s lejön ülepéről a nadrág; amikor ellentmondva a gravitáció törvényeinek leragadt lábú teste negyvenöt fokra leng ki; amikor Lipitlotty (Eperjes Károly) megleckézteti, s „fapénz, b...d meg, fapénz" kijelentéssel alázza meg Samut, de a kurafi póruljártakor Trill csendesen, fanyar bölcsességgel s csepp kárörömmel a hangjában ismétli meg az ominózus mondatot; amikor és ahogy bebizonyítja: nem is olyan „tejes az a kukorica".

A meglehetősen szélsőséges eszközökkel élő, a komikumnak a vásári színjátéktól az abszurd humorig ívelő skáláján mozgó előadás Trill Zsoltnak köszönhetően egy ponton elemelkedik, poézissel telítődik. Ez a hebehurgya fiú halott macskáját szeretgeti és püföli, bögréjéből itatja, és boaként tekeri a nyaka köré, kopott, tépett madárkáját pedig vállára ülteti, inge alá rejti, anyja halálakor ölébe veszi; a többiektől elkülönülve, kettesben szomorkodnak. S amikor mindenki örül Karnyó (Varga József) hazatértének, a halottak feltámadásának s a boldog végnek, Trill a ringlispíl egyik ágáról lelógó csengő láncába ülteti madarát, lassan megmozdítja a forgó szerkezetet, egyre gyorsabban rohan körbe, s röpteti társát. Közben Samuka is egy kicsit elemelkedik a földtől, lélekben maga is száll, miközben lemegy róla a fény. A forgó leáll, s a láncba szorult csapzott állat képe mint metafora zárja a beregszászi produkciót.

Ez a kép a tizenötödik kisvárdai fesztivál mottója lehetne.

Bohóc-sámán

■ B. ANGI GABRIELLA 1961–2003 ■

Íróasztalomon van egy színes, az ötvenforintosnál alig nagyobb, agyagból készült amulett. Tíz évvel ezelőtt Gyergyószentmiklóson Bocsárdi László vizsgarendezésénél tutorkodtam, akkor kaptam amolyan premierajándékként. Irgalmatlanul hideg tél volt, a Figura Stúdió próbatermét villanymelegítőkkel, szenes kályhákkal sem lehetett tíz-tizenöt foknál melegebbre fűteni. Az *Egy hónap falun* című Turgenyev-darabbal kínlódott az addig csak kísérletező előadásairól híres csoport. A női főszerepet Bocsárdi felesége, Angi Gabi játszotta, ő lepett meg a kis ajándékkal, amit maga égetett, festett. Bohóc-sámánnak neveztem el,

Ilovszky Béla felvétele

Az Ilja prófétában (Nemes Leventével)

mert az agyagkorongocskán látható arc samanisztikus és a velencei karneváról ismerős vonásokat egyesített.

B. Angi Gabi arcát, lényét és színészetét is e kettősség jellemezte. Szeme nevetett, a szája sírásra görbült, vagy szomorkás tekintetét mosolya ellenpontozta. Az egyik pillanatban clown, a másikban tragika volt. Sőt, egy alakításon belül egyidejűleg képes volt e két ellentétes (?) érzelmet-állapotot felmutatni, megélni.

Először a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján egy budapesti vendégjátékon láttam a Figura Stúdió híres-hírhedt *Übü király*ában. Temesváron mérnökhallgatók alapították azt az amatőr együttest, amely a nyolcvanas évek közepétől Gyergyószentmiklóson kibővült, s egyre rendszeresebben és komolyabban kezdett dolgozni. Első kiugró sikerük az *Übü király* volt, amelyben Angi Gabi Übü mamát játszotta. Fergeteges tempójú, zömmel mozgásra épülő előadás született, amely formailag megfelelt a jarryi pamfletnek, de lényegében a Ceauşescu-rendszer éles kritikája lett. A vékony termetű színésznőt erősen kitömték, de nem ettől, hanem az átlényegülés erejétől vált robusztus, félelmetes, az urán és a népén zsarnokoskodó despotává.

A kilencvenes évek közepén az első hivatalosan elismert romániai alternatív színház társulata egyesült a közeli Sepsiszentgyörgy hivatásos színházával. Nehéz évek következtek, hiszen két szemléletnek, kétféle színházcsinálási gyakorlatnak kellett összecsiszolódnia. Bocsárdi László és Barabás Olga irányításával ez fokozatosan megtörtént. Ez idő alatt az újak sok olyan szerepet játszottak, amelyhez számos fortélyt meg kellett tanulniuk, tehát értelemszerűen sikeres és kevésbé sikeres teljesítmények váltogatták egymást. Angi Gabi intelligenciájának, a társulatban elfoglalt helyének, szorgalmának és felkészültségének köszönhetően az átalakulási folyamat egyik meghatározó gerjesztője és katalizátora lett, miközben számos emlékezetes szerep fűződik nevéhez.

Elsősorban clown-énje érvényesült Barabás Olga *Scapin furfangjai*-rendezésében, amelyben sok-sok bőrönddel szerencsétlenkedő, akrobataszámokat bemutató, ormótlan cipőjű, piros orrú szomorú bohócnak játszotta Nérine-t, a szolgálólányt. Witkiewicz *Vízityúk*jának címszerepében az *Übü*ben megcsillantott abszurd humorát érvényesíthette. Barabás Olga határon innen és túl egyaránt nagysikerű *Don Juan*-rendezésében a rá jellemző művészi fegyelem és alázat iskolapéldáját szolgáltatta egy dramaturgiailag fontos, ám kicsi, néma, csak mozgással jellemzett figura eljátszásával. Bocsárdi *Leonce és Léná*jában Ernát alakította; a színésznő ezt a szerepet is erős bohócvonásokkal jellemezte, de játékában egyre hangsúlyosabbá vált a tragikum.

Már amikor megismertem, gyakran panaszkodott fejfájásra. A kilencvenes évek végére egyértelmű lett a diagnózis: agytumor. Ha valakire, rá érvényes az, hogy a színpad csodát tesz, a betegség ellenszere a játék. Függetlenül attól, hogy állapota hol romlott, hol stagnált, ő rendületlenül dolgozott: játszotta régi szerepeit, s új darabokban próbált.

Utoljára egy éve a sepsiszentgyörgyi *Ilja próféta*ban láttam. A vak apját támogató lányt játszotta. Fájdalmas paradoxon: valójában az apát alakító igazgató, Nemes Levente vezette az addigra már a látását csaknem teljesen elvesztett partnerét, Angi Gabit. Mindebből természetesen a közönség semmit nem vett észre.

A színház egyik legsikeresebb előadásában, a Tamási Áron *Énekes madar*ából készült *A csodá*ban még próbált, ám a turnékon már nem tudott részt venni. Augusztus elején megműtötték, de a kómából nem ébredt fel. Nem lehetett sem részese, sem szemlélője férje és társai újabb sikerének, amely operációja idején született, s amelyben fontos szerepet játszott kamasz fia is: a gyulai *Titus Andronicus*nak.

A bohóc-sámán helye íróasztalomon megmarad.

NÁNAY ISTVÁN

Summary

Similar to all October issues, this one also opens with the result of theatre critics' votes concerning the top achievements of the season 2002/2003. Seventeen critics present their selection this time in the categories of best new Hungarian play, best production, best directing, best musical presentation, best fringe production, best actress, best actor, best actress in a supporting part, best set design and best costume design. We publish the individual votes of the participants and – where offered – also their general assessment of the last season.

Critics of the month are István Nánay, István Sándor L., Balázs Urbán and István Nánay once more; they review Ferenc Juhász's *The Boy Who Turned a Deer* and Shakespeare's *Titus Andronicus* (both seen at the Gyula Castle Festival), a series of Tchekhov's plays, including two performances of *The Three Sisters,* presented at the Zsámbék Summer Theatre, and two subsequent Zsámbék offerings: *Private Pulcinella,* a free adaptation of George Büchner's *Woyzeck* and Vera Filó's *To Be a Maid in London.*

Since several top achievements of the season were directed by Sándor Zsótér whose *Medea* by Hans Henny Jahnn was chosen best production and best directing by the critics, Magdolna Jákfalvi devotes an essay to the highly specific vision and style of the artist.

Three of our contributors visited some summer festivals and offer now their overall impressions. Tamás Koltai went to Miskolc, where they choose each year a companion for Béla Bartók; thus this time the program offered works by Bartók and Mozart. Tamás Márok selected for detailed examination the *Don Giovanni* as presented at this festival, while István Nánay reviews the 15th festival of Hungarian ethnic minority theatres to which Kisvárda plays host.

István Nánay signs the obituary for Gabriella B. Angi (1961–2003), a fine leading actress of the Hungarian-speaking theatre company in Sepsiszentgyörgy / Sfintul Gheorghe (Rumania).

Playtext of the month is To *Be a Maid in London* by Vera Filó, a novelty reviewed in the present issue.

HELYESBÍTÉS

Szeptemberi számunkban a színházfinanszírozásról szóló összeállításba sajnálatos módon hiba csúszott; a Thália Színház igazgatójával, Megyeri Lászlóval készült interjúnkban az szerepel, hogy a színház az elmúlt évadban száznegyvenhét előadást tartott. Örömmel közöljük: **ötszáznegyvenhét** előadást tartott. Az elírásért elnézést kérünk. Megyeri László időközben magas kitüntetés, a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje birtokosa lett – szívből gratulálunk.

A színházfinanszírozásról szóló interjúsorozatunkat egyébként a következõ számunkban folytatjuk.